

REVISTAS CULTURAIS NO MUNDO LUSÓFONO durante o longo século XIX

Christoph Müller
Ricarda Musser
EDITORES

CONECTIVIDADE,
TRANSFERÊNCIA
E INFORMAÇÃO



REVISTAS CULTURAIS
NO MUNDO LUSÓFONO
durante o longo século XIX

**CONECTIVIDADE,
TRANSFERÊNCIA
E INFORMAÇÃO**

Christoph Müller
Ricarda Musser
EDITORES

REVISTAS CULTURAIS
NO MUNDO LUSÓFONO
durante o longo século XIX

**CONECTIVIDADE,
TRANSFERÊNCIA
E INFORMAÇÃO**


Edições Colibri

 Ibero-Amerikanisches
Institut
Preußischer Kulturbesitz

Biblioteca Nacional de Portugal
– *Catálogo na Publicação*

CONGRESSO ALEMÃO DE LUSITANISTAS, 12, Mogúncia, 2017
Revistas culturais no mundo lusófono durante o longo século XIX :
conetividade, transferência e informação /ed. Christoph Müller,
Ricarda Musser. – 1ª ed. – (Extra-colecção)
ISBN 978-989-689-842-7

I – MÜLLER, Christoph, 1975-
II – MUSSER, Ricarda, 1969-

CDU 005

Ilustração da capa: *O Occidente. Revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro*, ano 23, vol. 23, no. 775, p. 1 [Reprodução do original que se encontra na Biblioteca do Instituto Ibero-Americano Fundação do Patrimônio Cultural Prussiano, Berlim]

Título: Revistas Culturais no Mundo Lusófono
durante o Longo Século XIX

Editores: Ricarda Musser, Christoph Müller

Edição: Edições Colibri / Ibero-Amerikanisches Institut (Berlim)

Capa: Raquel Ferreira

Depósito legal n.º 452 957/19

Lisboa, maio de 2019

ÍNDICE

PREFÁCIO

Ricarda Musser e Christoph Müller7

O JORNAL LITERÁRIO E ILUSTRATIVO *O PANORAMA*: UMA REVISTA REGENERADORA

João Bartolomeu Rodrigues, Orquídea Ribeiro, Fernando Moreira 13

ENTRE CIÊNCIA E BELAS-ARTES: *O MUSEU PORTUENSE E A EPOCA*

Christoph Müller39

A GÊNESE DA REVISTA E DA CRÔNICA DE MODA BRASILEIRAS (1827-1851)

Ana Cláudia Suriani da Silva57

CIRCULAÇÃO NO ESPAÇO TRANSATLÂNTICO: A CIDADE DE PARIS NA REVISTA *A ILUSTRAÇÃO* (1884-1892)

Tania Regina de Luca.....75

“NÃO HA ACTUALMENTE THEATRO BRAZILEIRO”: ARTES CÊNICAS E AS SUAS LIGAÇÕES INTERNACIONAIS NA REVISTA *KÓSMOS* (1904-1909)

Ricarda Musser97

REVISTAS CULTURAIS NO MUNDO LUSÓFONO DURANTE O LONGO SÉCULO XIX

REVISTA *SENHORITA*: ACESSÓRIO DA CESTINHA DE COSTURA?

Cynthia Greive Veiga 111

***NITERÓI, REVISTA DE ANTROPOFAGIA* E A LITERATURA
BRASILEIRA**

Cláudia Rio Doce 145

BIO-BIBLIOGRAFIAS DOS AUTORES 167

PREFÁCIO

Ricarda Musser
Christoph Müller

Durante o longo século XIX a revista, como meio de comunicação, desenvolveu-se de forma muito dinâmica. Se, no início, quase não se distinguia dos livros pela forma ou aspeto, foi-se diversificando – através de novas possibilidades técnicas, de um aproveitamento de novos públicos e de especializações temáticas – num meio de comunicação por si próprio e, simultaneamente, porém, num meio de comunicação muito diversificado.

Até hoje, não é fácil definir exatamente qual o tema das revistas culturais. No entanto, podemos salientar a vastidão de temas que estas cobrem, indiciando que o conceito de cultura seria bem amplo, pois além dos temas de ciências humanas de orientação cultural também tem claramente em conta as ciências naturais e a inovação tecnológica. Esta interdisciplinaridade é, provavelmente, a característica mais importante das revistas culturais até à Primeira Guerra Mundial. Uma segunda característica é o destinar-se a um público vasto, possível através de textos de compreensão geral e apoiada por diversos tipos de visualização gráfica. Deste modo, as revistas oferecem conhecimento de diversas formas e de modo respetivamente específico e ordenado, podendo ser consideradas como “pequenos arquivos” da sua época (conf. Frank / Podewski / Scherer 2009: 41-42).

Uma vez que as revistas culturais quase que se desenvolveram simultaneamente na Europa e nas Américas – com os pontos de referência internacionais, Paris e Londres – não é de estranhar que, surgindo um frutífero intercâmbio suprarregional e transatlântico, de artigos e respetivas traduções e ilustrações, tenha conduzido, de facto, a um estágio precoce da globalização cultural.

Assim, leitores de revistas ilustradas, vivessem eles nas Américas ou na Europa, teriam familiaridade com as ruas de Paris, Londres ou Madri: conheceriam a Torre Eiffel ou o pavilhão do Brasil na Exposição Universal; saberiam como foram os funerais de Victor Hugo e tampoco ignorariam a aparência de indígenas brasileiros (Abreu 2018: IX).

O mundo lusófono não estava na linha da frente destes desenvolvimentos, porém beneficiava primeiro de uma ou outra forma, para depois explorar espaços próprios e plataformas discursivas. A capital francesa teve uma importância significativa para o mercado brasileiro e português. A partir daqui eram não só exportadas obras em francês, como também havia numerosas publicações em português e, entre estas, algumas revistas. Diana Cooper-Richet identificou que, só no espaço de tempo entre 1815 e o final da terceira década do século XIX, foram publicados 10 diferentes títulos periódicos em língua portuguesa (2009: 555). Também no seguimento do século XIX data a informação de que um certo meio de comunicação fora editado em Paris, como, por exemplo o famoso *Jornal das Famílias* (1863-1878), das mãos da editora de Baptiste Louis Garnier, no Rio de Janeiro, constituindo um importante fator de divulgação.

Na secção *Redes intelectuais no século XIX: uma visão panorâmica através das revistas culturais no Brasil, em Portugal e na África de expressão portuguesa* do 12º Encontro Lusitanistas, na Mogúncia, de 13 a 16 de setembro de 2017, foram analisados diversos aspetos de determinadas revistas lusófonas ou publicadas no mundo lusófono. A atenção recaiu sobre questões da rede transatlântica e do intercâmbio de ideias, inovações, textos e imagens, que se refletiam nas revistas culturais de uma ou outra maneira. Os sete ensaios deste volume recorrem novamente a esta ideia de rede em relação aos vários campos temáticos no decorrer do século XIX.

João Bartolomeu Rodrigues, Orquídea Ribeiro e Fernando Moreira, partindo das vivências culturais do século XIX, evidenciam no seu artigo três referentes individuais que, em 1837, se cruzaram, convergiram e se completaram, imprimindo um carácter indelével na cultura oitocentista portuguesa. Em primeiro lugar, destacam a criação da *Sociedade Propagadora de Conhecimentos Úteis*; em segundo lugar, o aparecimento de o jornal *O Panorama* (1837-1868), o órgão jornalístico dessa sociedade; e, finalmente, a figura emblemática de Alexandre Herculano, primeiro diretor daquele periódico. É, pois, com naturalidade que *O Panorama* se inspira em exemplos estrangeiros, como *Le Musée des Familles*, publicado em Paris, cujos centros de interesses quase coincidiam com os de

O Panorama e de que várias passagens foram literalmente transpostas para a publicação portuguesa, e, sobretudo, o *Penny Magazine*, jornal inglês que, de acordo com a declaração do próprio Alexandre Herculano, lhe serviu de modelo. O *Diário do Governo* anunciava as linhas mestras do futuro semanário: “ensinar o povo para que ele seja menos acelerado ou menos violento em suas opiniões – e oferecer-lhe a instrução por modo que a ele possa chegar o seu entendimento e a sua bolsa, isto é, fácil e barata”.

Christoph Müller analisa, no seu ensaio, a importância que os meios de informação periódicos tiveram nas áreas da Ciência, da Técnica e da Arte, tomando como exemplo as revistas portuguesas *O Museu Portuense*, *Jornal de Historia, Artes, Sciencias Industriales e Bellas Artes* (Porto, 1838-1839) e *A Epoca. Jornal de Industria, Sciencias, Litteratura e Bellas Artes* (Lissabon, 1848-1849). Comparando com outros países europeus, em Portugal, a receção sobre a inovação tecnológica e os resultados da investigação científica do século XIX chegavam com um certo atraso. Para colmatar tal carência foi dado o incentivo para uma série de projetos de publicação, na sua maioria revistas. O facto de que muitas destas revistas de cunho técnico-científico, que estavam divulgadas em Portugal, não serem aí editadas, mas em Paris ou Londres, é um indício de que se tentou tirar partido do saber adquirido no estrangeiro, para também o divulgar em Portugal e aí incentivar novas pesquisas, e elevar Portugal a um nível internacional.

O artigo de Ana Cláudia Suriani da Silva propõe um exame de periódicos com conteúdo de moda publicados no Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX: *O Espelho Diamantino* (1827-1828), *A Mulher do Simplicio* (1832-1846), *Correio das Modas* (1839-1840), *O Gosto* (1843), *Espelho Fluminense* (1843) e *O Martinho* (1851). Em primeiro lugar, discute o surgimento das revistas de moda brasileiras no contexto do desenvolvimento da imprensa e da indústria da moda no Rio de Janeiro e vê, aqui, ligações a tendências e evoluções na moda europeias, que tiveram efeito no caso brasileiro como promotores de ideias e de modelos. Em segundo lugar, examinando a seção “Modas” em comparação com o conteúdo visual e outros conteúdos textuais dos periódicos acima mencionados, apresenta as principais características das primeiras revistas de moda brasileiras e estabelece as origens da crônica da moda brasileira como gênero jornalístico.

O objetivo da contribuição de Tania Regina de Luca é analisar a presença da cidade de Paris na revista *A Ilustração*, que circulou entre maio de 1884 e janeiro de 1892, impressa na França e quinzenalmente remetida do porto de Bordeaux para Lisboa e o Rio de Janeiro. O seu título remete

para um tipo bastante específico de periódico, denominado genericamente de ilustrações. A novidade não residia no fato dessas folhas trazerem imagens, que já se faziam presentes nas antecessoras lançadas anos antes, mas na ênfase colocada nas atualidades, em detrimento da preocupação com os conhecimentos úteis. O modelo matricial desse novo gênero foi o *Illustrated London News* (1842), logo replicado ao redor do mundo, a começar pela francesa *L'Illustration* (1843). Não tardou para que as ilustrações, com diferentes graus de semelhança em relação aos exemplos inglês e francês, fossem fundadas em diferentes países, inclusive no Brasil e em Portugal. Esses periódicos, luxuosos e relativamente caros, esmeravam-se em fornecer um produto primoroso do ponto de vista gráfico, outro aspeto que os diferenciava dos predecessores imediatos que, visando atingir o público mais amplo possível, não se preocupavam com os aspetos estéticos.

Ricarda Musser, no seu ensaio, debruça-se sobre a questão de como é que, a exemplo da revista *Kósmos* (Rio de Janeiro, 1904-1909), as artes performativas são tratadas. Desde o último terço do século XIX colocava-se cada vez mais a questão de um teatro brasileiro próprio, para o qual tanto deveriam fluir características nacionais como modelos internacionais. O interesse especial reside, aqui, na comparação, entre os grupos teatrais europeus em digressão pelo Brasil e os elencos brasileiros, levada a cabo sobretudo pelo dramaturgo e crítico de teatro Artur Azevedo na revista *Kósmos*. Interessante aqui é, ainda, não só a escolha das peças e da língua na qual eram levadas à cena, como também as críticas sobre o trabalho de extraordinários atores e atrizes em particular, tanto nacionais como estrangeiros. O debate sobre o teatro inscreve-se na revista *Kósmos* sob o pano de fundo da modernização da cidade do Rio de Janeiro e da construção da sua infraestrutura, na qual estava incluído o plano do Teatro Municipal na Avenida Rio Branco.

O ensaio de Cynthia Greive Vegas recai sobre a revista *Senhorita*, editada em Curitiba, por e para mulheres. Esta revista acolhe temas de debate internacional como por exemplo a questão do direito de voto e a igualdade de direitos, assim como o exercício profissional da mulher no contexto da sua escolaridade e posterior formação educacional. Estão também incluídas aquelas áreas temáticas tradicionalmente atribuídas às mulheres: moda, alimentação e educação das crianças. Esta revista movimentava-se, assim, num campo de tensão entre a tradição e o moderno, refletindo a realidade da mulher brasileira das elites.

Cláudia Rio Doce concentra, no seu ensaio, um espaço de tempo extenso, desde a revista *Niterói*, editada em 1836, em Paris, com apenas

dois números em português, até à *Revista de Antropofagia*, editada em 1928/29, no Rio de Janeiro. Neste ensaio, analisa o desenvolvimento da literatura brasileira, partindo da independência nacional, com as suas consequências para a criação de uma literatura nacional própria, chegando à vanguarda literária, à volta de Oswald de Andrade, incluindo modelos europeus que, conforme as épocas, foram sendo adotados ou rejeitados, e a própria herança cultural.

Bibliografia

- Abreu, Márcia (2018): “Prefácio: imaginários compartilhados“, em: Luca, Tania Regina de: *A Ilustração (1884-1892). Circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro*. São Paulo: Ed. UNESP, pp. VII-IX.
- Cooper-Richet, Diana (2009): “Paris, capital editorial do mundo lusófono na primeira metade do século XIX?”, em: *Varia historia*, 25, 42, pp. 539-555.
- Frank, Gustav / Podewski, Madleen / Scherer, Stefan (2009): “Kultur – Zeit – Schrift. Literatur- und Kulturzeitschriften als kleine Archive”, em: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 34, 2, pp. 1-45.

O JORNAL LITERÁRIO E ILUSTRATIVO

O PANORAMA: UMA REVISTA

REGENERADORA

João Bartolomeu Rodrigues (Vila Real)

Orquídea Ribeiro (Vila Real)

Fernando Moreira (Vila Real)

Vejo com particular satisfação que os Jornais científicos, o *Panorama* e a *Revista Universal de Lisboa*, continuam a gozar de uma bem merecida aceitação.

Passos Manuel
(Rodrigues 2008: 66)

0. Nota introdutória

O presente artigo visa demonstrar o carácter regenerador de que se reveste o *Jornal Literário e Instrutivo “O Panorama”* (1837-1869), adiante designado como *O Panorama*. Tomamos como ponto de partida desta investigação a seguinte questão: em que medida *O Panorama* pode ser classificado como o intérprete do ideário da Regeneração, que visava colocar Portugal no carril do desenvolvimento? Procederemos a uma caracterização genérica deste periódico, cujos ciclos de publicação se estendem por três décadas, com algumas intermitências, a fim de tentarmos circunscrever os contornos culturais e apreender o alcance e repercussão deste periódico.

No âmbito das vivências culturais do século XIX (Nunes 1989: 8-11), parece-nos importante evidenciar três referentes individuais que, em 1837,

se cruzaram, convergiram e se completaram, imprimindo um carácter indelével na cultura oitocentista portuguesa. Em primeiro lugar, destacamos a criação da *Sociedade Propagadora de Conhecimentos Úteis*; em segundo lugar, o aparecimento de *O Panorama*, o órgão jornalístico dessa sociedade; e, finalmente, a figura emblemática de Alexandre Herculano, primeiro diretor daquele periódico. Procuraremos, nas páginas seguintes evidenciar os reflexos indeléveis que este periódico imprimiu no quadro mental da sociedade portuguesa.

1. A Sociedade Propagadora de Conhecimentos Úteis

O alvorecer do constitucionalismo foi, em Portugal, não só a causa e o efeito de uma profunda mudança política, mas também um movimento transformador da vida social, em toda a sua extensão, o que, compreensivelmente, não poderia evitar perturbações violentas, como as que se consumaram na guerra civil (1832-1834).

Das convulsões de 1833 deu-nos conta Alexandre Herculano, num testemunho que sintetiza admiravelmente as metamorfoses que atingiram o país nas suas estruturas:

A época de 1833 foi a única época revolucionária por que tem passado Portugal neste século. Nem antes, nem depois quadra tal epíteto aos sucessos políticos do nosso país; porque só então foi substituída a vida interina da sociedade por uma nova existência. As forças sociais desapareceram para dar lugar a novas forças; destruíram-se classes; criaram-se novos interesses que substituíram os que se aniquilaram, os elementos políticos mudaram a situação (Herculano 1842: 33).

No início do reinado de D. Maria II, afastado o fantasma da guerra civil, vislumbrou-se um tempo de esperança em novas condições de vida, enxertada, agora, na paz social e política e no progresso económico, que prometiam dias de prosperidade. Todavia, os tempos de paz e de trabalho profícuo e tranquilo que todos esperavam não se fizeram sentir. Antes veio a ocorrer um tempo de crise económica, ideológica e militar.

As medidas então tomadas – “a legislação de Mouzinho da Silveira, a extinção das ordens religiosas, as tentativas municipalistas e a publicação do Código Civil” almejavam erguer o País do pântano em que se atolara (Saraiva 1999: 292).

Talvez se possa afirmar que 1834 é o marco que separa o ‘Portugal Antigo’ do ‘Portugal Novo’”. Para trás fica a memória, ainda viva, de um

país abalado por tempestades políticas e pela guerra civil que lhe ensanguentou o solo; doravante, vislumbra-se espaço para o sonho da liberdade e do progresso:

A época de terror e luta que atravessámos deixou em nós profundas impressões que o tempo não as poderá facilmente delir, e todos os nossos sentimentos, postos em acção por uma séria de acontecimentos incalculáveis, ainda não poderão assentar; as paixões em agitação e até em combate, nem nos podem ainda bem reflectir que gozamos as delícias de um mundo livre. Em tais circunstâncias, pois será bem difícil conciliar a atenção pública, por tantas e tão justas causas distraída; no entanto, depois do restabelecimento das liberdades pátrias, cumpre promover a difusão da instrução pública, a base mais sólida [...] em que aquelas podem assentar, e pouco a pouco ir reparando as ruínas causadas pelos anos do império da ignorância e da inquietude (*Repositório Literário* 1834, nr. 1: 9).

Foi neste contexto que surgiram novas instituições ligadas à difusão da cultura. Congregaram-se esforços. A conjugação das iniciativas dos particulares, estimuladas e acarinhadas pelo Estado, reativaram o espírito de cooperação e de associação. Essas sociedades tinham habitualmente um órgão jornalístico divulgador de conhecimentos que, conforme a sua finalidade, eram de natureza científica, jurídica, médica, industrial ou literária. Os principais órgãos difusores de informação eram publicações periódicas, com maior ou menor tiragem e com períodos de sobrevivência mais ou menos longos, tendo, alguns deles, conhecido dias de glória que a memória das gerações seguintes preservou. Outra característica desta imprensa emergente era, de acordo com testemunhos da época, a comunidade de propósitos, concentrados em “reunir as suas luzes para, num esforço de cooperação, animar e incentivar o gosto pelas letras, pela indústria, pelo comércio, pela agricultura e pelas ciências em geral, acendendo nas massas o amor do trabalho e da cultura” (Mello 1971: 8).

A ilustração surgia, assim, como cruzada contra o atraso e a inércia de um país inconformado com o destino a que tinha sido votado. A missão era civilizadora, a meta era acender as luzes e combater as trevas da ignorância; abrir as portas ao progresso e permitir que, em Portugal, como nos países mais desenvolvidos, brilhasse a incandescência da razão. Todos os espíritos ilustrados tinham consciência da urgência desta missão e todos sabiam que o único caminho possível para travar esta batalha decisiva era a instrução. Por isso, muitos esforços, públicos e privados, convergiram no objetivo de instruir Portugal. Apresentamos, de seguida, alguns exemplos.

Em 1833, foi fundada, no Porto, a “Sociedade das Ciências Médicas e da Literatura” que, no ano seguinte, publicou um jornal – *O Repositório Literário* – com a finalidade expressa

de despertar o gosto e a necessidade da instrução, de fazer conhecer o que possuímos e difundir e propagar entre nós os inventos das outras nações, que desde muitos anos favorecidas pelo influxo das instituições liberais, tinham caminhado com rápidos passos no vasto campo das ciências e por este meio contribuído gloriosamente para o esplendor e prosperidade com que [...] fulgiam a par dos outros ainda por encanecidos preconceitos (*Repositório Literário* 1834, n.º 1: 9)

Em 1834, foi restaurada a “Sociedade Promotora da Indústria Nacional”. Também esta Sociedade teve o seu órgão jornalístico – *Os Annaes* – a que coube um papel importantíssimo na difusão do conhecimento, particularmente, no campo das artes, da indústria e da agricultura.

Em 1835, aparece, em Lisboa, a *Sociedade das Ciências Médicas*. No ano seguinte, foi criada a *Sociedade dos Amigos das Letras*, que teve como órgão divulgador um jornal cuja finalidade “era promover as reformas e melhoramentos literários com especialidade no reino de Portugal, e na parte em que pudessem ter imediata aplicação prática” (Ribeiro 1871: 359). O *Diário do Governo*, de 14 de janeiro de 1837, publicou uma portaria, datada da véspera, que se fazia acompanhar do programa da *Sociedade Civilizadora*, cujos fundadores D. Maria II elogia, oferecendo-lhes todo o apoio que dependesse do seu Governo:

Sua Majestade deseja animar e proteger o espírito de Associação, porque é só pela reunião de muitas forças e vontades que se poderão acabar grandes coisas, e nada há tão útil como é dirigir a atividade dos Cidadãos para objetos que possam melhorar os seus interesses materiais e morais (*Diário do Governo*, portaria de 14 de janeiro de 1837: 51).

Finalmente, ainda em 1837, foi fundada a *Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis*, sob os auspícios de Sua Majestade, a Rainha D. Maria II e patrocinada por muitos representantes do Constitucionalismo.

2. *O Panorama*, o jornal da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis

O Artigo 1.º dos *Estatutos da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis*, adiante referido por *Estatutos*, enunciou o seu intuito basilar: “Propagar os conhecimentos úteis por todos os meios de que possa dispor, e desde já, por meio de uma publicação semanal, é o fim a que a sociedade se propõe”. Tal objetivo, reiterado no Artigo 45.º dos mesmos *Estatutos* refere: “Haverá um jornal publicado pela Sociedade, destinado a promover a instrução, principalmente acerca dos conhecimentos úteis” (Rodrigues, 2008: 179) –, foi prosseguido através de *O Panorama – Jornal Literário e Instrutivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis* que, pontualmente acompanhado pela edição de alguns livros¹, viria a converter-se no veículo mais constante e duradouro da prevista ação de difusão cultural.

Com efeito, dado à estampa, pela primeira vez, no dia 6 de maio de 1837, sob a direção de Alexandre Herculano, *O Panorama*, impresso na tipografia que a referida Sociedade possuía, em Lisboa, no n.º 55 da rua Direita do Arsenal, foi, ainda que com algumas intermitências, regularmente publicado, aos sábados, ao longo de mais de três décadas, precisamente até 1868.

Três meses antes de sair o primeiro número de *O Panorama*, *O Diário do Governo* anunciava as linhas mestras do futuro semanário: “ensinar o povo para que ele seja menos acelerado ou menos violento em suas opiniões – e oferecer-lhe a instrução por modo que a ele possa chegar o seu entendimento e a sua bolsa, isto é, fácil e barata” (*Diário do Governo*, 21 de fevereiro de 1837: 3).

Adiantava também algumas indicações sobre a forma que o mesmo semanário deveria assumir, nomeadamente a obrigação de incluir, pelo menos, uma estampa em cada exemplar.

¹ Nas primeiras páginas de *O Panorama* diz-se claramente que “entre os propósitos da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis, um dos mais vantajosos é o de reimprimir e publicar os nossos bons livros por módico preço” Podria indicar aqui a fonte numa forma mais clara?. Refira-se a título de exemplo algumas obras publicadas na tipografia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis: *A Harpa do Crente*, de Alexandre Herculano; *Quadros da História de Portugal*, de A. F. de Castilho; *Reflexões Sobre a Língua Portuguesa*, de Francisco José Freire; *Relação do Novo Caminho Que Fez por Terra e Mar* (2.ª edição), do padre Manuel Godinho; *Dicionário Jurídico-Comercial*, de José Ferreira de Borges, etc.

A prenunciada matriz formal do periódico foi confirmada e explicitada, pelo Artigo 46.º dos Estatutos da Sociedade: “Este Jornal será intitulado – «*Panorama Literário e Instrutivo*»; conterà oito páginas de quarto grande e duas colunas, e cada número terá uma ou mais estampas que sirvam de ilustração a algum ou alguns artigos do texto” (Rodrigues, 2008: 179).

Da definição da forma, haveria de passar à consideração do conteúdo. E são ainda os *Estatutos* a apontar um caminho, em que sobressai a preocupação estética e ética: “*O Panorama* se deverá distinguir, não somente pela pureza do seu estilo e escolha das matérias, mas também por seu constante respeito à moral pública” (Rodrigues, 2008: 178). Tal exigência axiológica prolongava a exigência de neutralidade política, determinada pelo artigo 41.º dos *Estatutos* – “Não se intrometerá jamais em polémica política, nem mesmo com disfarçadas alusões ou apólogos chistosos”, conforme se refere no artigo 49.º dos *Estatutos*, (Rodrigues, 2008: 179), a qual já fora favoravelmente argumentada, no artigo do *Diário do Governo* anteriormente referido:

Quanto a nós bem tomado foi este arbítrio. As discussões políticas exaltam os espíritos mais moderados, e assumem, mais dia, menos dia, um carácter particular e pessoal que quadra aos periódicos literários: alimentem pois essas discussões os jornais que a elas se entregam quase exclusivamente (*Diário do Governo*, 21 de fevereiro de 1837: 3).

Quanto à estrutura temática, os *Estatutos* conceberam *O Panorama* como uma publicação amplamente abrangente. Conforme refere o art. 47.º dos *Estatutos*:

O jornal se ocupará de considerações sobre a História Nacional e Estrangeira; notícias de antiguidades e monumentos; estatística e geografia do país; biografia de nossos barões ilustres, em armas e em letras; literatura propriamente dita, compreendendo os elementos da teoria do discurso e a sua aplicação à língua portuguesa. A jurisprudência, a Economia Política, o Direito Administrativo, o comércio e as belas artes servirão também de assunto a alguns artigos, pobres de aparato tecnológico, rico de noções simples e úteis (Rodrigues, 2008: 179).²

² Adiante, no ponto referente às temáticas, teremos oportunidade de desenvolver este aspeto.

Adiante, no artigo 48.º continua:

O jornal apresentará também extractos de viagens interessantes, artigos curiosos de Ciências Naturais, as mais elementares ideias de Astronomia e de outros ramos agradáveis das matemáticas. Máximas morais, bela poesia e anedotas históricas e pouco vulgares entrarão também no quadro do jornal (Rodrigues, 2008: 179).

A justificação da feição enciclopédica e generalista, regida pelo desiderato da instrução para todos, está bem patente na introdução do primeiro número do semanário, em que se lamenta o fosso que separava Portugal dos países ilustrados:

Neste estado, pois, da ilustração e do progresso, o que mais importa é o dilatar por todas as nações, e introduzir em todas as classes da sociedade o amor da instrução; porque este é o espírito do nosso tempo, e porque esta tendência é generosa e útil. [...] A nação portuguesa, cumpre confessá-lo, é uma das que menos tem seguido este movimento progressivo da humanidade. O nosso povo ignora imensas causas que muito lhe importava conhecer, e esta falta de instrução sente-se até nas classes, que, pela sua posição social, deviam ser ilustradas (*O Panorama* 1837: 1-2).

Eis-nos, assim, perante um objetivo, claro e bem definido projeto de ilustração. O seu Diretor, porém, interrogava-se: “Mas como se dilataria a instrução, como se faria descer a variada ciência até aos últimos degraus da escala social” (*O Panorama* 1837: 1-2)? A resposta procurou-a seguindo as pegadas dos países mais ilustrados:

A solução deste problema encontra-se na história literária da Europa, nos últimos vinte anos. De facto, a parte mais útil da moderna literatura tem sido o resumir os amplos produtos da inteligência. Com uma rapidez admirável têm surgido compêndios, quadros sinópticos e jornais de instrução popular. À custa de sacrifícios [...] tem-se derramado entre o povo, não a história do estudo, mas o seu resultado: a ciência introduz-se tanto no tecto do abastado, como no abrigo do pobre (*O Panorama* 1837: 2).

É, pois, com naturalidade que *O Panorama* se inspira em exemplos estrangeiros, como *Le Musée des Familles*, publicado em Paris, cujos centros de interesses quase coincidiam com os de *O Panorama* e de que várias passagens foram literalmente transpostas para a publicação portu-

guesa³, e, sobretudo, o *Penny Magazine*, jornal inglês que, de acordo com a declaração do próprio Alexandre Herculano, lhe serviu de modelo:

O Penny Magazine (em cujo molde vazámos O Panorama) é o periódico mais popular de Inglaterra, de um país onde o hábito de leitura desce às classes mais inferiores, e sem ter mudado o sistema de redacção (inteiramente semelhante ao nosso) extrai semanalmente de cada número acima de trezentos mil exemplares” (*O Panorama* 1837: 53).

Por fim, justificar-se-á a alusão a uma disposição da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis que, não só sinalizou o seu pendor solidário, como também terá sido um dos fatores que contribuíram para o sucesso do seu projeto editorial, alargando o corpo dos seus destinatários. Assim, servindo simultaneamente o propósito beneficente de auxílio aos segmentos mais débeis da população e a intenção utilitária de levar o jornal tão longe quanto possível, os Estatutos impuseram a obrigação de oferecer *O Panorama* a instituições assistenciais:

de acordo com o art. 51.º *Estatutos*, a “Direcção compromete-se a distribuir gratuitamente,, pela Casa Pia, Casa d’Expostos, Asilos de Primeira Infância, Aulas de Instrução Primária, e em geral por todos os estabelecimentos Pios, alguns exemplares de cada número, que facilitem aos alunos a leitura desta publicação” (Rodrigues 2008: 179).

3. *O Panorama*, primeiro jornal romântico português

Herculano está na origem dos caminhos da geração romântica que sucedeu aos Bravos de Mindelo (Ferreira 1971: 68). É natural que o pendor romântico que o marcou, tal como a muitos dos seus colaboradores, apareça estampado nas páginas de *O Panorama*, de tal forma que possamos encontrar, disseminado no seu conteúdo, uma abundância significativa de elementos românticos, que nos permite classificá-lo, sem qualquer objeção, não apenas como um jornal romântico, mas como o primeiro e principal jornal do romantismo português, cuja vigência hege-

³ A estrutura de *Le Musée des Familles* obedecia ao seguinte esquema: *Études Historiques, Morales et Littéraires, Voyages, Aventures, Études de Moeurs et Magazine (Costumes Pittoresques, Histoire Naturelle, Merveilles Médicales, etc.)*.

mónica se fez em quase perfeita coincidência cronológica com a vida editorial do jornal.⁴

Veículo e marco popular dessa mudança de gosto dos anos trinta, *O Panorama* foi o educador, por excelência, da classe média, fazendo uso da sensibilidade para adotar as novas formas capazes de propalar temáticas que exaltassem a *res* nacional, qual fonte regeneradora para uma pátria que ainda sentia os efeitos da devastação fratricida das últimas décadas. Essa consciência romântica aparece bem explícita nas páginas da Introdução do VIII volume do jornal, onde se afirma categoricamente que foi a primeira publicação, do género, a provocar

certa afeição pelas coisas que o passado tinha boas e veneráveis, sem que por isso traísse a missão do progresso, que incumbe aos escritores que sabem quais são os destinos da época presente: foi ele o primeiro que a par da difusão das ideias de utilidade material, trabalhou para que renascesse o sentimento da antiga energia e glória nacional, sentimento amortecido e quase gasto por dilatados anos de desventura e desalento, e sem cuja renascença não há regeneração possível, porque se não começa pela regeneração da dignidade de homem e de cidadão. [...] O Panorama tem procurado incorporar os desejos e esperanças do futuro com as saudades das tradições do belo e grandioso que enobreceu esta nossa boa terra em eras remotas exemplares (*O Panorama* 1844: 1).

Eis a pergunta que naturalmente se levanta: como empreendeu *O Panorama* essa educação romântica?

O culto pelo passado, a divulgação de imagens da Idade Média, cujos motivos invocavam, quer a história nacional, quer a intransigente defesa de ruínas e monumentos pátrios, sob a ameaça do “camartelo fanático e ignorante”, fizeram com que, das cinzas da Idade Média, a História de Portugal renascesse, nas páginas de *O Panorama*, em forma de compêndio original:

Ensinou a sua história por um processo ameno e deleitoso, difundindo factos, datas, elementos biográficos, e toda a espécie de rea-

⁴ O romantismo, enquanto movimento autónomo literário, surge no nosso País por volta de 1834 e inicia a sua dissolução sob a segunda regeneração, à roda de 1860, ou seja, entre o definitivo triunfo da burguesia sobre as instituições monárquico-feudais e o triunfo da facção burguesa-liberal sobre o radicalismo da pequena burguesia ou das camadas populares mais esclarecidas (Ferreira 1971: 32).

lidades portuguesas. Assim, do ponto de vista descritivo, reuniu-se um somatório riquíssimo de elementos sobre cargos, ofícios, dignidades, instituições civis, militares e religiosas, classes sociais, milícias, antigos foros e costumes (procissões, festas, penas) consignados nas leis e forais do reino. Divulgaram-se ainda notícias sobre armas antigas, inscrições comemorativas, insígnias eclesiásticas, antigualhas, torneios, medalhas, títulos de nobreza, etc (Mello 1971: 105).

De igual modo, do ponto de vista narrativo encontramos uma grande diversidade de trechos tanto históricos, como poéticos, sendo dado relevo ao que eles possuíam de mais sugestivo ou heroico: conquistas, batalhas históricas, cercos, motins de rua, intrigas palacianas, etc. Exaltaram-se grandes figuras lendárias e ressuscitaram-se outras já sepultadas no vaso negro do esquecimento (Mello 1971: 105).

4. Ciclos de publicação

Falar do ciclo de publicação de um periódico significa, em primeiro lugar, invocar a sua génese e respetiva história e percorrer a senda que os seus fundadores, diretores e principais colaboradores seguiram, desde a sua fundação até à impressão da última página. Os êxitos e os fracassos, as dificuldades e os dias de glória que *O Panorama* conheceu, revelam-nos o esforço daqueles que, contraventos e marés, acreditaram num projeto de ilustração para Portugal, que visava regenerar o quadro mental português, não só através da educação e da cultura, mas, de igual modo, do favorecimento dos bons costumes, que daria razão e uma base de apoio e sustentação absolutamente necessárias à liberdade tão dificilmente conquistada:

O que mais importa é dilatar por todas as nações, e introduzir em todas as classes de sociedade, o amor da instrução; [...]. Negar o aperfeiçoamento intelectual do homem; deixá-lo na bruteza e na ignorância, é um acto imoral, um menoscabo de deveres sagrados e, por consequência, um crime (*O Panorama* 1838: 315).

Neste sentido, apresentamos um quadro sinóptico que nos permite ter uma rápida e panorâmica visão diacrónica referente dos ciclos de publicação de *O Panorama*. Nele emergem, não só os períodos de tempo referentes à publicação de cada uma das séries, mas também os hiatos em que a publicação foi suspensa.

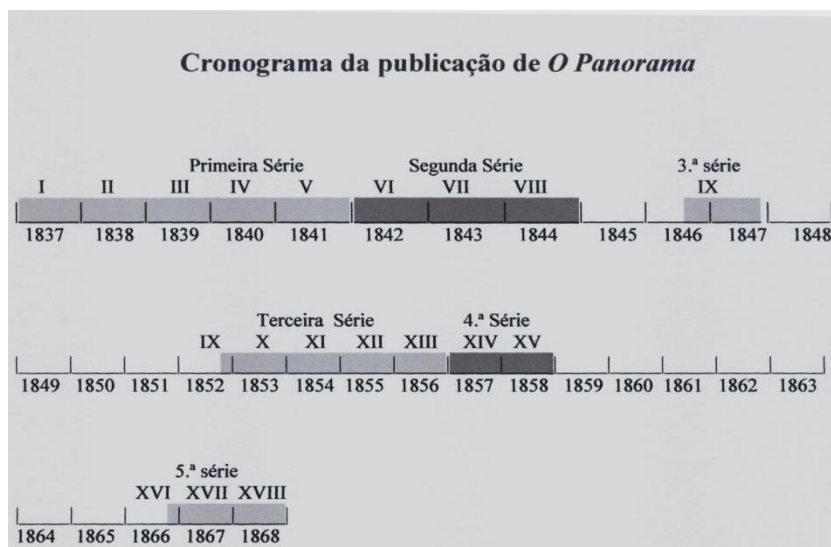


Imagem 1: Cronograma, Fonte: Rodrigues 2008

A propósito, impõe-se um esclarecimento: José Silvestre Ribeiro, na *História dos Estabelecimentos Científicos, Literários e Artísticos*, afirma que “*O Panorama* da 1.ª série terminou em 1844” (Ribeiro VII, 1878: 27). Esta afirmação, aparentemente errada, de acordo com o cronograma por nós apresentado, deve ser esclarecida. Este autor, indiscutivelmente uma das autoridades mais ricas e seguras sobre a realidade cultural portuguesa da época, usa a palavra *série* num sentido bastante amplo, fazendo-a coincidir com a ideia de um período ininterrupto de publicação, sob os auspícios da mesma empresa. Quanto a nós, entendemo-la em sentido estrito, isto é, a aceção em que, neste contexto, quisemos usar o termo *série* desprende-se diretamente do modo como ele é utilizado pelos editores de *O Panorama*. Aí, uma série é um conjunto sequencial de números do jornal que, ao menos na intenção inicial (que, na verdade, apenas se concretizou no caso da primeira série), agregaria cinco volumes ou tomos, correspondendo, cada um destes ao resultado acumulado de um ano de publicação. As vicissitudes do processo editorial, ao longo dos anos, marcado, como já se viu, por várias intermitências, geraram algumas irregularidades, nomeadamente através do encurtamento de certas séries (2.ª, 4.ª e 5.ª séries) e a junção de números descontínuos numa única série (3.ª série).

Acrescente-se ainda que as duas primeiras séries, na aceção em que usamos o termo, formam um conjunto sinóptico, sobre o qual José Silvestre

Ribeiro se exprime nestes termos: “aí ficou essa preciosa coleção, na qual brilham o romance, a poesia, as escavações históricas, a crítica amena, as lendas populares, os estudos arqueológicos” (Ribeiro, T. VII, 1878: 27).

Em síntese, podemos afirmar que a publicação consecutiva, desde 6 de maio de 1837 a 28 de dezembro de 1844, deu origem a oito volumes, um por ano, que constituem as duas primeiras e mais notáveis séries, sendo que a primeira realizou perfeitamente a ideia que parece ter presidido à sua definição, e a segunda ficou incompleta, porque a publicação foi então interrompida.

Na primeira série, que terminou com o número 243, datado de 25 de dezembro de 1841, destaca-se a figura de Alexandre Herculano, como responsável da redação do jornal.

Entretanto, em julho de 1839, Herculano abandonou as funções de redator principal de *O Panorama*, para assumir o cargo de Diretor das Bibliotecas Reais da Ajuda e das Necessidades, lugar para que fora indigitado, por convite de D. Fernando, Príncipe consorte. Este abandono não significou um corte total. A intenção de continuar ligado ao jornal, deixou-a expressa Herculano, na *hora do adeus*, acompanhando-a com o anúncio de que quebraria o anonimato⁵:

Tendo deixado, por motivo de negócios pessoais, o lugar de principal redactor deste jornal, e desejando, todavia, contribuir com os meus poucos cabedais para uma publicação, que me persuado tem feito algum bem à civilização nacional, continuarei a escrever, quando outras ocupações mo permitam, vários artigos, que serão sempre assinados com as iniciais do meu nome (*O Panorama* 1839: 221).

Apesar deste abandono, encontramos no jornal, de forma continuada, extratos dos seus livros, tal como ele, mais tarde, documentou, em nota enviada ao editor:

Com repugnância consenti em que se transcrevessem nas páginas de *O Panorama* extractos de um livro meu, então impresso e a ponto de publicar-se. Era honra grande para o livro, mas pouco proveito para o jornal, que não deve viver de fragmentos de coisas impressas (*O Panorama* 1854: 193).

⁵ Os artigos do jornal *O Panorama* eram escritos sob a capa do anonimato. Só a partir dos finais de 1839 é que timidamente se começa a abandonar o anonimato. Em 1840, encontramos artigos de Alexandre Herculano, assinados com as iniciais A.H.. Nesta fase alguns dos artigos ainda não aparecem subscritos pelos seus autores.

Terminada a primeira série, no final de dezembro de 1841, começou a segunda, sem qualquer interrupção e numa linha de continuidade editorial, sob a direção de Paiva Manso, João Baptista Massa e M. A. Viana Pedra. Herculano regressou à redação de *O Panorama*, em 1843. De acordo com uma informação fornecida por Cordeiro em o *Novo Almanaque Luso-Brasileiro para o ano de 1879*, refere que

entra ele por novo contrato a 20 de Janeiro daquele mesmo ano, para director do jornal, recebendo então 800\$000 réis anuais, ou 5\$128 réis por página, devendo escrever três páginas em cada número. É o período em que ali publica, em folhetins muito apreciados, as suas novelas e os seus romances históricos (Cordeiro (1879: 11).

De facto, ao longo das duas séries iniciais de *O Panorama*, ou seja, entre 1837 e 1844, Alexandre Herculano publicou aí, além de muitas páginas sobre os mais variados assuntos, as suas obras ficcionais *A Abóbada*, *O Cronista*, *Arras por Foro de Espanha*, *O Bobo*, *A Dama Pé-de-Cabra*, a *Pedra de Arzila* e o *Monge de Cister* (Cordeiro (1879: 11).

A segunda série de *O Panorama*, o órgão da *Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis*, terminou no dia 28 de dezembro de 1844, em consequência do reconhecimento de que a sua difusão caíra para um nível insustentável:

Tendo sucessivamente diminuído nestes últimos anos, as assinaturas deste jornal, não sendo já suficientes para o custeio das onerosas despesas para o manter em nitidez tipográfica e mais circunstâncias que o igualaram aos melhores estrangeiros, que no seu género se têm publicado e muitos dos quais têm igualmente findado; a Direcção encarregada de administrar os negócios da Sociedade editora, viu-se na precisa obrigação de convocar a Assembleia-geral dos Srs. Accionistas, porque os Estatutos determinavam a publicação de um jornal literário. Finalmente a Assembleia-geral, em sessão de 23 do corrente Dezembro, decidiu que cessasse a continuação do Panorama, em razão dos motivos acima expandidos (*O Panorama* 1844: 264).

No dia 9 de abril de 1845, de acordo com notícia avançada por José Silvestre Ribeiro, uma comissão, eleita pela Assembleia Geral da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis, declarou que *O Panorama* jamais poderia continuar, quer como empresa literária, quer como empresa mercantil (Ribeiro 1871: 408).

A história, porém, é frequentemente mais fértil do que aquilo que, em cada momento, somos capazes de pensar e, passados dezassete meses, a publicação de *O Panorama* foi retomada, ainda que suportada por outra empresa, empenhada em fazer reviver o antigo repositório e em dar seguimento à ação que, prematuramente descontinuada, parecera condenada a ficar incompleta: “O resultado obtido em sete anos de duração cortou-lhe verde a palma, que pedira ao começar a obra” (*O Panorama* 1846: 1).

A 5 de Setembro de 1846 saiu o primeiro número do segundo ciclo de vida de *O Panorama*, dando início à sua terceira série. Entre aquela data e 13 de novembro de 1847, publicaram-se trinta e oito números. De súbito e sem qualquer razão aparente, a publicação foi novamente interrompida, ficando a sensação de que algum imprevisto terá afetado a continuidade da publicação. O carácter abrupto da interrupção é evidente, quando se constata que o último artigo do número 38, referente a 13 de novembro de 1847, indica na última página a sua *continuação no próximo número*.

A segunda interrupção estendeu-se por cerca de cinco anos. Só em 25 de setembro de 1852 uma terceira empresa retomou a iniciativa, dispondo-se a renovar a sustentação da publicação e, assim, a oferecer-lhe a oportunidade de renascer para o terceiro ciclo de vida. E quando este novo fôlego de recuperação se dá, continua a direção de *O Panorama* a reafirmar que

o maior serviço que se pode prestar ao País é alimentar o fogo sagrado da instrução; educar um povo dos mais aptos para aprender; falar-lhe à alma e ao coração, levá-lo pelos instintos nobres, que o adormecem, mas não morrem, despertá-lo da sonolência pela memória das tradições passadas, e pela promessa do melhoramento que o porvir promete à constância e ao trabalho obra (*O Panorama* 1846: 1).

Os números publicados em 1846, 1847 e 1852, que se inscreveram em dois ciclos editoriais diversos por entre eles mediar um prolongado intervalo, foram, ainda assim, considerados, pelos seus diferentes editores, como elementos da mesma série, a 3.^a, de que compuseram o primeiro volume. Até ao fim de 1856, altura em que se finalizou a 3.^a série, vieram consecutivamente à lume os volumes números 10, 11, 12, e 13.

A crescente preocupação do editor em continuar a rodear-se dos melhores colaboradores transparece num fragmento de Herculano: “vai para dois anos que v...[vossa excelência] teve a bondade de associar o meu nome ao dos colaboradores do seu jornal [...] Não me faleceram os desejos, mas tem-me falecido o tempo” (*O Panorama* 1854: 93).

Apesar das reticências de Herculano, ainda encontramos uma carta sua, endereçada a António S. Lourenço, publicada em dois números deste jornal. (*O Panorama* 1854: 193-196 e 202-204). São os últimos registos explicitamente procedentes da pena de Herculano, nas páginas do órgão que ele próprio havia fundado.

As dificuldades constantemente acusadas pelos editores deixam antever um cenário pouco animador. No último número de 1854, o editor avisa:

No próximo mês de Janeiro de 1855, começará a publicar-se o 12.º volume do Panorama, 4.º da presente série. O editor não faz promessas pomposas; afirmando simplesmente que não cessará de empregar todos os esforços possíveis para manter a reputação de um semanário, que conta no número dos seus colaboradores alguns dos nomes mais ilustres da literatura nacional (*O Panorama* 1854: 400).

O mesmo tom é mantido na introdução do primeiro número do ano de 1857, onde é expressamente dito:

O Panorama enceta com este número o seu décimo quarto volume. É certo que nenhum dos jornais literários do país contou com tão longa duração; mas é igualmente certo, que o Panorama, sempre acreditado, não tem até hoje desvanecido do conceito em que foi tido desde que apareceu pela primeira vez.

Os nossos esforços tendem consecutivamente a procurar-lhe a continuação desse conceito; o que para isso contamos com a mesma colaboração que até agora tem honrado as suas colunas. Não fossem promessas irrealizáveis, ou que não possamos cumprir. Diremos só que procuraremos, e nesse empenho nos ajudarão todos os que têm amor às letras, e tomam a peito a instrução pública (*O Panorama* 1857: 1).

Sem interromper a publicação, vieram à luz, em 1857 e 1858, respetivamente, os volumes números 14 e 15, correspondentes à 4.ª série.

Segue-se nova interrupção na publicação do semanário, agora com um hiato de oito anos. Foi em 1866, que uma nova empresa retomou a iniciativa de dar continuidade ao mais duradouro e significativo jornal português com tal pendor cultural e educativo.

A abertura do 1.º volume da 5.ª e última série é feita com o sugestivo título: *Duas palavras ao público*. A primeira destas palavras serve para lastimar o período de tempo desta última interrupção:

Depois de bastantes anos de interrupção reaparece O Panorama, esse brilhante museu de literatura portuguesa, onde penduraram maravilhas duas gerações de escritores. A interrupção deste jornal foi deplorada pelos muitos assinantes que o tinham seguido na sua longa e esplêndida carreira (*O Panorama* 1866: 1).

A *segunda* palavra revela, por um lado, a consciência de assumir tão pesada herança, e por outro, manifesta a reta intenção de quem não se quer poupar a esforços para levar o barco a bom porto:

O modo como este jornal foi redigido impõe graves obrigações daqueles que se encarregaram de satisfazer um desejo do público, e que hão-de tentar não deixar desmentidas as esperanças que o título deste jornal inspira. Não ousariam fazê-lo se não contassem com o auxílio de algumas das penas mais justamente ilustres de Portugal. Não fazemos programas, nem tentamos captar a benevolência dos assinantes. Ninguém duvidará de que aceitaríamos (nem pessoa alguma aceitaria) o pesado encargo que tomamos, se não tencionássemos empregar todos os esforços para nos desempenharmos, o melhor que pudéssemos, da tarefa que empreendemos (*O Panorama* 1866: 1).

Esta empresa deu à luz três volumes, com os números 16, 17 e 18, respectivamente nos anos de 1866 a 1868, os quais formam a 5.^a série.

No artigo final do volume número 18, referente ao ano de 1868, no artigo intitulado “Escritos de Santa Teresa de Jesus”, José Silvestre Ribeiro, termina com uma promessa: “Desses escritos nos ocuparemos no artigo imediato” (*O Panorama* 1866: 412). Imediatamente a seguir, e em nota final, Miguel Soares Monteiro comunica aos leitores a intenção da empresa suspender, temporariamente, a publicação do jornal: “A empresa do Panorama desejando melhorar o seu semanário, resolveu suspender o semanário temporariamente” (*O Panorama* 1866: 412).

Aqui terminou a odisséia, começada em 1837, de um projeto que muita luz fez jorrar.

5. Os colaboradores e o anonimato

Neste ponto centraremos particularmente a nossa atenção nos colaboradores de *O Panorama* no período do anonimato, ou seja, de 1837 a 1839.

O anonimato literário, acima referido, imposto aos redatores de *O Panorama*, desde a sua fundação até 13 de Julho de 1839, data em que Alexan-

dre Herculano deixa o lugar de principal redator, gera um problema considerável: por um lado, não permite identificar com rigor quais os artigos do autor da *História de Portugal* (portanto, a sua totalidade), e por outro, a destrição entre os artigos de sua autoria e os dos seus dois colaboradores conhecidos (identificados por Gomes de Brito, a saber, Francisco Romano Gomes Meira, que mais tarde viria a ser seu cunhado, e Rodrigo Felner). Gomes de Brito acusa, no mesmo artigo, a lacuna resultante da falta de informação, ao referir “ainda outros que ficaram para nós desconhecidos” (Silva, t. XXI, 1914: 519).

Esta lacuna é preenchida por Augusto Xavier da Silva, se não no todo, pelo menos em parte. Com efeito, Augusto Xavier da Silva não só confirma os dois referidos colaboradores de Herculano, mas, e sobretudo, amplia a informação sobre o corpo redatorial da primeira série de *O Panorama*: “a direção literária foi confiada a Herculano, que convidou para o auxiliar nesta cruzada Francisco Romano Meira e Rodrigo José Gomes Felner, entrando pouco depois para a redação da folha os sócios Viana Pedra e Jorge César Figanière” (Silva, t. III, 1859: 1284).

Viana Pedra e Jorge Figanière integravam a “direção constituída para dirigir os negócios do jornal na sua parte económica e literária” (Silva, t. III, 1859: 1284).⁶ Com a saída de Alexandre Herculano, Meira e Figanière assumiram a responsabilidade da redação de *O Panorama* (Silva, t. III, 1859: 1283).

Teófilo Braga deu o seu contributo para o conhecimento dos colaboradores secundários de *O Panorama*, ao citar uma circular de 1839, onde se refere aos dias de glória que *O Panorama* conheceu, à data da referida circular, imediatamente após a saída de Herculano. Nela observa: “nem obsta o deixar de ser o principal redactor o Sr. Herculano, porque além de continuar a ministrar-nos os seus interessantes artigos, algumas pessoas zelosas da instrução pública nos têm presenteado com o fruto dos seus estudos” (Braga 1880: 290).

E adiante refere os outros assessores de Viana Pedra e Jorge Figanière, sem nos informar se já vinham de trás ou se começaram a colaborar com os sucessores de Herculano na redação: “Entre esses se distinguem Cunha Rivara, F. Adolfo Vernhagen, Trigoso, Silva Leal e outros” (Braga 1880: 290).

Seria fastidioso estar a fazer o levantamento de todos os colaboradores de *O Panorama*. Para além do período do anonimato, faremos, apenas,

⁶ Viana Pedra e Jorge Figanière exerciam, respetivamente, as funções de Chefe da Repartição dos Estrangeiros e de oficial da Secretaria da Guerra (Silva 1859, t. III: 284).

breves alusões aos colaboradores cujo destaque nos pareça pertinente, particularmente àqueles que se debruçaram sobre as temáticas da educação. Abriremos, todavia, uma exceção para Oliveira Marreca⁷, que colaborou ativamente entre 1842 e 1844 com *O Panorama*. Para além dos numerosos artigos de Economia Política, queremos destacar dois romances, de grande interesse, publicados nas páginas deste órgão: *Manuel de Sousa Sepúlveda* (1843) e *O Conde Soberano de Castela* (1844 e continuado no ano de 1845).

6. Os temas predominantes

Ao fim de um ano de publicação, a direção de *O Panorama* sentiu necessidade de adaptar a matriz do jornal, copiada diretamente da do protótipo inglês, *Penny Magazine*. A necessidade de proceder a alterações da primitiva estrutura, a partir do segundo ano de publicação, justifica-se, em parte, em função da progressiva tomada de consciência, pelos responsáveis, de que a realidade portuguesa era diferente da inglesa e da dos países desenvolvidos da Europa:

Persuadidos estávamos então que nenhum melhor modelo tínhamos para seguir de que as circunstâncias relativas, aos dois países Portugal e Inglaterra, sendo diversíssimas, deviam influir diversamente no modo de tratar a literatura popular das duas nações. Em Inglaterra, como em França e na Alemanha, o ler é uma necessidade intelectual,

⁷ António Oliveira Marreca nasceu em Santarém a 26 de março de 1805 e faleceu em Lisboa a 9 de março de 1889. Foi administrador da Imprensa Nacional em 1836; professor de Economia Política na Associação Mercantil de Lisboa, em 1838, e lente do Instituto Industrial de Lisboa a partir de 1852, data da sua fundação; Deputado às Cortes em várias legislaturas; sócio efetivo da Academia Real das Ciências; Guarda-Mor da Torre do Tombo; Diretor da Biblioteca Nacional de Lisboa, etc. Quando ainda estudante aderiu às ideias liberais, o que o levou à prisão. Conseguiu evadir-se e emigrou para Inglaterra, donde regressou em 1834, após o estabelecimento do regime Constitucional. A sua ação política teve sempre tendência a inserir-se na extrema liberal, de pendor republicanizante. Aderiu à Revolução de Setembro e combateu a ditadura cabralista” (Mello 1971: 89).

Sobre tão ilustre colaborador de *O Panorama*, escrevia Lopes de Mendonça: “Não nos cumpre a nós classificar os homens eminentes que representam na ciência e nas letras o país que lhes deu o berço: mas afirmando que o Sr. Oliveira Marreca é um dos primeiros economistas da Europa, não revelamos senão uma convicção que todos quinhoarão, recorrendo aos seus preciosos trabalhos sobre este ramo importante dos conhecimentos humanos”. (Silva, 1858, t. I: 216).

em Portugal um prazer, ou antes um desfastio, e é como tal, principalmente, que a instrução se deve apresentar entre nós. Em parte nenhuma, portanto, ela deve ter em si os dois caracteres, do útil e deleitoso, profundamente estampados, como em o nosso país. Na Inglaterra um jornal contém quatro ou cinco artigos escritos com atenção, e oferecendo matérias graves, severamente tratadas, louvam-no e lêem-no; em Portugal louvam-no, mas poucos o lêem. Entre nós é preciso que o agradável conduza e obrigue o proveitoso aos olhos de grande número de leitores; é preciso que o escritor não só tenha boa consciência, mas também que esta seja risonha (*O Panorama* 1838: 1).

Estudada a psicologia dos leitores portugueses, e dos de *O Panorama*, em particular, a direção arrumou as mesmas temáticas que vinha divulgando, a partir de um novo sistema, que se manterá invariável ao longo de todo *O Panorama*: *O Panorama* passará doravante a conter duas partes que, de acordo com a nota explicativa de Herculano aos leitores, se podem considerar como distintas: A primeira, a mais séria, continha os artigos mais extensos, relativos à história, à arqueologia, à biologia, à filosofia, à higiene, à música, à tecnologia, à agricultura, à história natural, à instrução e educação públicas, à economia, às belas artes, à literatura propriamente dita, e a todos os mais objetos graves e importantes; a segunda, englobava “artigos breves, variados e de menos monta” (*O Panorama* 1838: 1). Tratava-se de artigos recreativos e de maior leveza, onde se incluíam temáticas como a etnologia, lendas populares, literatura de viagem, economia doméstica e um conjunto variado dos mais diversos assuntos. Poderíamos designar esta secção de *Diversos* ou *Miscelânea*, pois nela todos os assuntos tinham lugar, desde os problemas linguísticos às anedotas históricas.

Esta arrumação de matérias – já o afirmámos – acompanhou, invariavelmente *O Panorama*, a partir do segundo ano de publicação. Basta passar os olhos pelas páginas de cada tomo para perceber como a diversidade dos temas era habilmente doseada em cada volume. Porém, a temática de eleição, de acordo com a vocação do periódico, incidia sobre os artigos que se podiam subordinar ao largo título de *Instrução e Educação Públicas*, dentro do extenso programa de promoção cultural a que se tinha proposto. Maria Cristina Nogueira Lança de Mello fez uma análise pormenorizada das temáticas tratadas no jornal *O Panorama*⁸, na qual nos apoiaremos para concluir este ponto.

⁸ Na sua obra, Cristina de Mello dedica 85 páginas ao estudo das temáticas de *O Panorama* (1971: 17-103). Além disso, apresenta um anexo de 50 páginas, com um índice temático dos referidos assuntos. Segui-la-emos na apresentação das linhas que se seguem.

A *divulgação histórico-geográfica* compreendia a história de países, cidades, monumentos, ruínas etc., evocando, umas vezes, paisagens próximas e familiares, como era o caso das realidades portuguesas; outras, levando o leitor a viajar para longínquas e misteriosas paragens.

Quanto aos *quadros da História de Portugal*, importa referir que eles fizeram reviver a Idade Média, particularmente no que ela tinha de mais significativo: neles renasceram as grandes figuras nacionais e, com eles, os monumentos que deixaram aos vindouros, as batalhas que alargaram as fronteiras do território português, as instituições que governaram o mesmo território conquistado, as instituições civis e religiosas, mas também as lendas e superstições que passaram de geração em geração.

O Panorama foi o tubo de ensaio do romance histórico em Portugal. Alexandre Herculano, o introdutor do romantismo em Portugal, publicou, desde 1837 a 1844, ou seja, nas duas primeiras séries, as seguintes obras: *A Abóbada*, *O Cronista*, *Arras por Foro de Espanha*, *O Bobo*, *A Dama Pé-de-Cabra*, *a Pedra de Arzila* e *o Monge de Cister*:

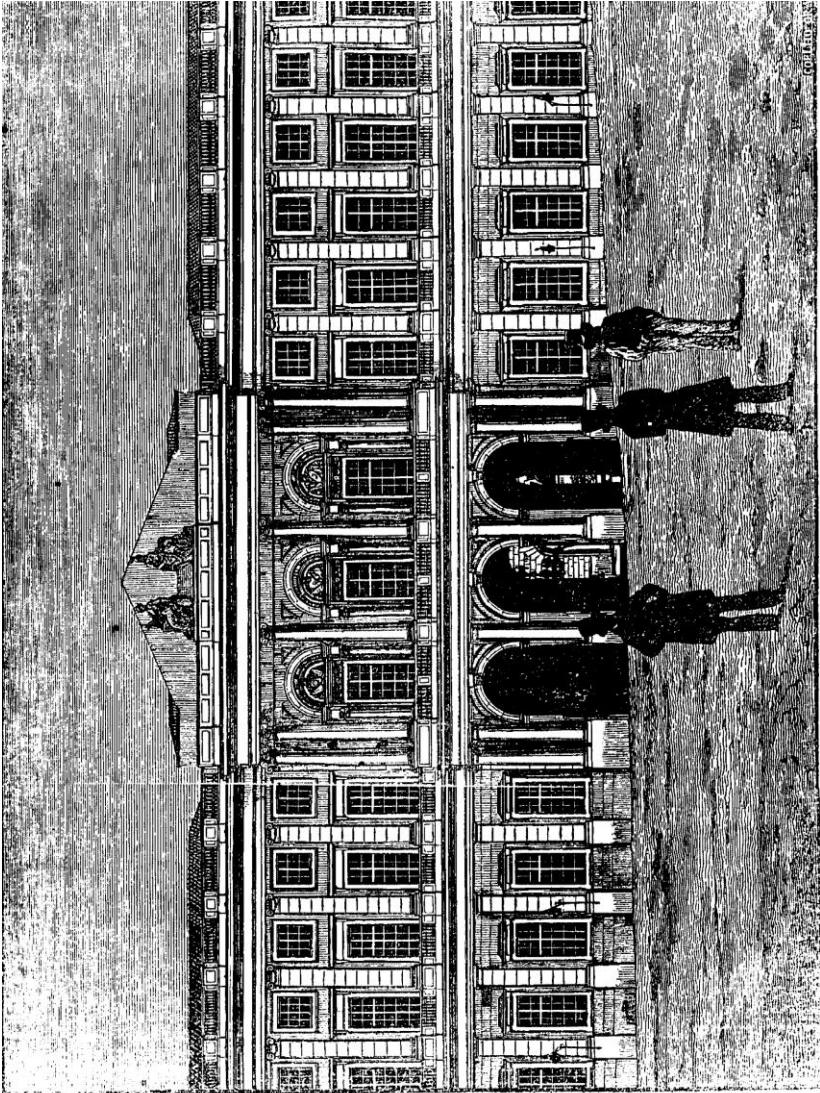
Ao longo de *O Panorama* podemos encontrar uma preciosa coleção de *dados etnográficos* sobre costumes, usos, modas, cerimónias de várias espécies: desde casamentos e festas populares, a ritos fúnebres, etc., dos mais diversos países.

As temáticas da *higiene e da saúde públicas*, cujas fronteiras invadiam e flutuavam no campo da educação, foram muito além das medidas preventivas contra várias doenças, tendo-se revelado como um manual de educação para a saúde: primeiros socorros, medicina homeopática, vacinação, antídotos, banhos, bem como normas de proteção várias.

As temáticas da *religião e da moral* emergem de forma significativa, e intrinsecamente ligadas à problemática da educação: daí a importância dada aos valores da amizade, da modéstia e da temperança, ao lado da condenação veemente do ateísmo, colocado ao nível da avareza, do egoísmo e de todas as paixões da carne.

Variadíssimos são os artigos referentes às *artes*, à *ciência* e à *tecnologia*: desde múltiplos aparelhos domésticos, equipamentos agrários e industriais, até aos instrumentos de ótica e navegação. Dentro da temática referida, encontramos, como que dissolvida nestes artigos e, ao mesmo tempo, dando-lhes forma, a dimensão pedagógica de educador do povo: ela revela-se, ora nas fórmulas apresentadas para fazer sabão, velas, papel, ora nos ensinamentos sobre química doméstica e aproveitamento de fibras vegetais.

Aparecem muitas notícias sobre inventos e a aplicação prática dos mesmos, onde se evidenciam as vantagens das respetivas utilizações. Não



PORTE DA FRENTE DO PAÇO D'AJUDA, COMPREHENDIDA ENTRE OS DOIS TORREÕES; LADO ORIENTAL.

Imagem 2: Parte da frente do Paço d'Ajuda, *Panorama* 1841: 89

se esquecem os inventos estrangeiros cuja aplicação pudesse ser implementada entre nós, contribuindo, assim, para o desenvolvimento de Portugal. Destes destaca-se o daguerreótipo que iria ocasionar “uma revolução nas artes do desenho”. *O Panorama* contou a história do invento, incitando os portugueses a tentar e a aperfeiçoar a técnica francesa (*O Panorama* 1840: 31). A daguerreotipia foi tentada com sucesso, em Portugal, em 1841, tendo sido fixado, nesse mesmo ano, o lado oriental do Paço da Ajuda, cuja imagem foi estampada numa página de *O Panorama*, desse mesmo ano: “o desejo de apresentar aos leitores um espécimen dos desenhos tirados com um instrumento de recente invenção, o daguerrotypo, nos moveu a estampar a gravura acima, que é o fac-simile de um dos mais perfeitos, que se tem obtido em o nosso paiz” (*O Panorama* 1841: 89).

Os raros inventos que Portugal ia conseguindo, também não foram esquecidos: sirva de exemplo o aperfeiçoamento de armas de fogo, a criação de magníficos objetos esculpidos em mármore e jaspe artificiais, mas, sobretudo, a invenção da faixa hidráulica (*O Panorama* 1842: 320) e o diedrogomómetro (*O Panorama* 1842: 309-310), fruto do labor e das faculdades inventivas dos portugueses.

Muitos foram os ensinamentos no domínio da *economia agrária*: desde a horticultura à silvicultura e à arvicultura, passando por experiências de novas produções, de conhecimentos práticos sobre enxertias, estrumes, colheitas e secagem de plantas medicinais, de regas, de podas e de receitas relativas ao domínio fitopatológico, tudo podemos encontrar nas páginas de *O Panorama*.

Os ensaios no domínio da *História Natural*, denunciam uma preocupação de divulgar belos exemplares, quer das plantas, quer de animais. Mais do que decorar as páginas do jornal, buscava-se na maior parte dos casos, uma preocupação utilitária, particularmente no que se refere às plantas e às possibilidades que estas oferecem no campo da indústria e da medicina.

No que concerne ao *Reino Mineral*, destacam-se diversos catálogos resumidos dos mais diversos minerais e dos locais onde se podiam encontrar, dentro do território nacional: ardósia, carvão mineral, chumbo, cobalto, cobre, enxofre, estanho, gesso, pedras de amoldar, pedras de litografar, azougue, tufa, mármore e feldspato. Lastimava-se, todavia, a importação de muitas destas matérias-primas do estrangeiro, tão abundantes entre nós, mas não exploradas.

Muitas outras questões de ordem prática foram abordadas em *O Panorama*, como a *Economia Política* e a *Economia Doméstica*, que por vezes se confundem com as questões da educação.

7. Conclusão

Olhado *O Panorama* com o distanciamento que nos foi possível, percebe-se que este se apresentou à sociedade oitocentista como uma biblioteca acessível a todas as fortunas, acomodada a todos os gostos e interesses, estimulando em todas as classes o amor à leitura e à instrução. O êxito alcançado na impressão de 5000 exemplares logo no número 5 é sintoma demasiado evidente para sustentar a tese que este jornal conseguiu estimular a necessidade de ler em milhares de pessoas de qualquer idade, sexo e extrato social. Ele foi, indiscutivelmente, a assembleia, o espetáculo, a biblioteca pública, e a Praça do Comércio, onde lhes vinha ter notícias dos povos mais longínquos, das gentes mais diversas e até dos séculos mais distantes (*O Panorama* 1841: 2). Foi o hóspede certo, o conselheiro amigo, o animador ativo e estimulante das tertúlias da capital e dos serões da província. Foi o mensageiro diligente que levou a informação às aldeias, às vilas e às cidades, a janela que se abriu para a compreensão dos seres e das coisas, o arauto das boas novas, um passaporte para o mundo do conhecimento, do recreio, do lazer e da ficção. Foi, numa palavra, um educador privilegiado, de uma geração privilegiada pelas oportunidades de mudança e pelas esperanças de progresso, o educador de uma geração que transportou consigo a Geração de 70.

Intrinsecamente significativo, pela posição particularmente qualificada do seu autor, sem dúvida um dos mais profundos conhecedores do movimento editorial português até então, é o juízo emitido por Silvestre Pinheiro Ferreira que, aliás, alerta para um aspeto menos vezes sublinhado, mas não menos importante, da eficácia sócio-cultural de *O Panorama*, enquanto instrumento coletivo de anotação de ideias seminais, ainda sem forma definitiva, e como arena facilitadora do debate, em que se ensaia experimentalmente a validade de teses nascentes:

Uma das muitas vantagens [...] do Panorama, é de servir de armazém, em que cada uma possa depositar as ideias que lhe ocorrerem, e cuja publicação, parecendo-lhe poder ser útil, seria impraticável por outro modo; já por serem ideias destacadas, já porque sendo em pequeno número não podem formar um corpo de doutrina. Isto é o que nos acontece com as ideias-soltas que desejaríamos comunicar ao público, para serem por ele julgadas, e, no caso de o merecerem, elaboradas pelos mestres da arte; a fim de servirem algum dia a formar a tão desejada gramática filosófica da língua portuguesa (*O Panorama* 1843: 27).

Se quiséssemos arriscar e encerrar numa afirmação o caráter regenerador de *O Panorama*, poderíamos asseverar que este jornal, respondendo às necessidades e gostos e interesses e curiosidades da burguesia, pequena a grande, foi, com inteiro sucesso, o jornal de cariz enciclopédico que pretendeu ser, e que a receção de que beneficiou, na sociedade do seu tempo, fez dele, como sugeriu António José Saraiva, algo de equivalente ao *Reader's Digest* (1949: 200), evidentemente reduzido ao seu contexto epocal e ao seu espaço de incidência. E foi talvez isso que fez com que *O Panorama*, como obra de civilização que se tinha dado inteiramente à tarefa de promover a instrução e a educação públicas, tenha sido percebido, pelos próprios contemporâneos, como uma memória para o futuro, como um monumento antecipadamente reconhecido como tal, como um marco a assinalar, para a posteridade, as grandes transformações político-sociais que se viveram, no tempo que se viveu então.

Bibliografia

- BAPTISTA, Jacinto (1880): *Alexandre Herculano jornalista*. Amadora: Livraria Bertrand.
- BRAGA, Teófilo (1880): *História do romantismo.*, por [...] Ideia geral do romantismo. Garrett – Herculano – Castilho. Lisboa. Nova Livraria Internacional.
- BRITO, António (1997): “Gazeta Literária do Porto”. Em: Buesco, Helena (Ed.): *Dicionário do Romantismo literário Português*. Lisboa: Caminho.
- CORDEIRO, António Xavier Rodrigues (1879). *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro para o ano de 1879*. Lisboa: Lallement Frères, p. 11.
- Diário do Governo*, n.º 12 (portaria de 14 de jan.eiro de 1837:51). Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa.
- Diário do Governo*, n.º 40 (de 21 de fevereiro de 1837:3). Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa.
- Estatutos da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis*. Capítulo V: (art. 41.º, 41.º, 45.º, 46.º, 46.º, 48.º, 49.º, 50.º) In RODRIGUES, João (2008): *A Educação na Revista “O Panorama”*. Vila Real: UTAD.
- FERREIRA, Alberto (1971): *Perspectivas do romantismo português* (4.ª edição). Lisboa – Porto: Litema Editora.
- HERCULANO, Alexandre (1834). *Repositório Literário*. (1834): *Introdução ao* (n.º 1). Porto, 1 de Novembro: s.ed., s.p.
- HERCULANO, Alexandre (1842): *Elogio histórico do Sócio Sebastião Xavier Botelho*. Em *Opusculos*, IX, p. 33.
- MELLO, M. Cristina (1971): *O Panorama – História de um jornal*. Lisboa: UL.

- NUNES, Maria de Fátima (1989): “*O Panorama – Jornal Literário e Instrutivo da Sociedade Propagadora dos conhecimentos Úteis*”. Em Reis, António (Ed.): *Antologia de textos*. Lisboa: Publicações Alfa, S. A., pp. 8-11.
- O Panorama – Jornal Literário e Instrutivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis* (1837, 1838, 1839, 1840, 1841, 1842, 1843, 1844, 1846, 1853, 1854, 1857, 1866). Lisboa: Typografia da Sociedade.
- PEREIRA, António Xavier da Silva (2009): *Diccionario jornalístico portuguez*, T. III [DVD-ROM]. [Lisboa]: Impresa
- RIBEIRO, José Silvestre (1878): *História dos estabelecimentos científicos, literários e artísticos*, t. VII. Lisboa: Acad. Ciências.
- RODRIGUES, João (2008): *A Educação na Revista “O Panorama”*. Vila Real: UTAD.9.
- SARAIVA, António (1949): *Herculano e o liberalismo em Portugal. Os problemas morais e culturais da instrução do regime. 1834-1850*. Lisboa: s.ed.
- SARAIVA, José (1999): *História de Portugal*. Mem Martins: Publicações Europa América, 1999.
- SILVA, Inocêncio (1858, 1859 e 1914): *Dicionário Bibliográfico Português* (Tomos I, III, XXI), Lisboa: Imprensa Nacional.

ENTRE CIÊNCIA E BELAS-ARTES: *O MUSEU PORTUENSE E A EPOCA*

Christoph Müller (Berlim)

Panorama histórico

Durante longo tempo não foi prestada pouca ou nenhuma atenção à importância e influência que os jornais e revistas tiveram sobre o desenvolvimento político, económico e cultural em Portugal. Até pleno século XX o jornalismo e a imprensa eram considerados como um patamar anterior à literatura e ao livro impresso. No entanto, as publicações periódicas constituíam um meio ideal para a divulgação de informação, ideias e opiniões e também para dar a conhecer criações artísticas. Estas publicações influenciaram o desenvolvimento social e político do país, assim como a identidade nacional e cultural de forma basilar, constituindo, até ao final do século XIX, o meio central de informação e intercâmbio, como se pode comprovar através do desenvolvimento da produção de jornais e revistas. Se, em 1800 havia uma única nova publicação, em 1885 foram lançadas 220 novas revistas no mercado (Tengarrinha 2013: 16-17)

Tal como José Tengarrinha expõe, detalhadamente, ao longo de mais de 1000 páginas, na *Nova história da imprensa portuguesa das origens a 1865*, com edição de 2013, a produção de jornais e revistas – desde os seus primórdios, no início do século XVI, quando ainda eram editadas em folhas soltas, como reprodução de cartas, discursos e pequenos ensaios – foi, até ao século XIX, um importante meio de divulgação em todos os contextos imagináveis (p. ex., política, cultura, religião, ciência), refletindo esta diversidade de temas em todas as suas facetas. Além disso, é através destas publicações que podemos fazer uma leitura detalhada e abrangente

do desenvolvimento político, social, cultural e científico de Portugal, ao longo dos séculos, não só do ponto de vista geral como regional e urbano.

Neste ensaio pretendemos assim demonstrar esta importância das edições publicadas com periodicidade, partindo de exemplos das áreas da ciência, da técnica e das artes. Para isso foram escolhidas duas revistas que combinam estas áreas do saber, tendo sido publicadas com pouco espaço de tempo entre si e em duas das principais cidades portuguesas: *O Museu Portuense. Jornal de Historia, Artes, Sciencias Industriales e Bellas Artes* (Porto, 1838-1839) e *A Epoca. Jornal de Industria, Sciencias, Litteratura e Bellas Artes* (Lisboa, 1848-1849).

Em Portugal, no século XIX, comparando com outros países europeus, a ciência e a investigação, nas áreas das ciências naturais e da tecnologia, sofriam um certo atraso, tal como observa Luís Miguel Bernardo no seu livro, publicado em 2013, *Cultura Científica em Portugal: Uma Perspectiva Histórica*.

Durante o século XIX, Portugal acompanhou sempre com atraso e a um ritmo lento o desenvolvimento científico e tecnológico internacional e, por isso, pouco contribuiu para ele. Efectivamente, nunca se criou, entre nós, um ambiente especialmente propício à actividade científica. Nunca a ciência nem o método científico se entranharam na mentalidade popular nem orientaram a acção dos responsáveis políticos e empresariais (Bernardo 2013: 142).

De modo a colmatar esta carência de saber, baseada, sobretudo na baixa taxa de alfabetização dos portugueses, foi dado o incentivo – tal como Bernardo demonstra – a uma série de publicações, já na primeira metade do século XIX, na sua maioria revistas temáticas:

Apesar deste ambiente desfavorável – em parte devido ao elevado grau de analfabetismo da população portuguesa – houve, durante o século XIX, uma elite de portugueses esclarecidos que, percebendo realmente a utilidade do conhecimento científico, fundaram jornais e revistas, escreveram livros, produziram edições temáticas (as famosas *Bibliotecas*) para a divulgação da ciência e da técnica e realizaram palestras científicas que eram muitas vezes publicadas (Bernardo 2013: 142).

A par destas duas revistas de cunho científico ou técnico que são objeto de análise deste ensaio, Bernardo refere ainda outras 17 revistas de orientação semelhante, publicadas entre 1800 e 1850. A maioria destas

revistas tinha uma curta duração, mas houve algumas, poucas, como *Correio Braziliense* (1808-1822), publicada em Londres ou *Os Annaes da Sociedade Promotora da Industria Nacional* (1822-1854) comparativamente de longa existência. O facto de uma série destas revistas de cunho técnico-científico, divulgadas em Portugal, não serem aí publicadas, mas em Londres ou Paris, é um indício de que não só as condições das tipografias eram melhores nestas duas outras cidades como também de que se tentou tirar partido do saber adquirido no estrangeiro, para o divulgar em Portugal e aí incentivar novas pesquisas (Bernardo 2013: 142-145; Cooper-Richet 2009).

O Museu Portuense. Jornal de Historia, Artes, Sciencias Industriales e Bellas Artes

A primeira revista que irá ser apresentada e analisada aqui é a publicação entre 1838-1839, no Porto, com 12 números, da revista *O Museu Portuense. Jornal de Historia, Artes, Sciencias Industriales e Bellas Artes*. Tratava-se de uma revista quinzenal da chancela da Sociedade de Typographia Commercial Portuense, que se tinha proposto melhorar a qualidade de impressão e divulgar o saber em formato impresso (conf. Tengarrinha 2014: 548-549; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* 1935-1960: vol. 29, 468).

Num *Prospecto* que antecedendo o primeiro número, os editores desta nova revista classificam-na no contexto das revistas científico-didáticas:

Os jornaes de instrucção popular, que já entre nós tão extensamente girão, tem sido obrigados a descer ao nivel do estado intellectual da generalidade do povo; seu baixo preço é uma necessidade que arrasta comsigo o pouco volume de cada numero; o tedio d'uns e o pouco tempo disponivel d'outros determinou a publicação semanal; a exigencia do agradavel combinado com a variedade tolhe a inserção de artigos de maior extensão; e tudo isto são causas porque estes jornaes não podem offerecer senão o que pode chamar-se a *flor* da sciencia; o *sazonado fructo* não pode ser colhido senão por quem não teme os espinhos. (*O Museu Portuense* 1838-1839: “Prospecto”, 1)

Partindo da necessidade, sentida pelos editores, de se informar e educar o leitor que, do seu ponto de vista, era cientificamente pouco letrado, esta nova revista iria melhorar o fluxo de informação, numa publicação regular feita à medida das necessidades e capacidades dos potenciais leitores e,

através de textos de dimensão adequada, incentivando assim a divulgação e investigação e consequentes resultados.

Esta necessidade de um melhor acesso à informação e à educação científica que, segundo os editores não era completamente satisfeita pelas outras publicações, é sublinhada pelos editores da seguinte maneira:

Não nos linsonjeamos de que o povo portuguez em sua generalidade esteja já preparado ou inelinado a dedicar-se a mui seria ou aturada leitura; mas julgamos que é já tempo de o induzir a dar mais largo passo para o templo da sabedoria, dirigindo sua atenção com mais alguma profundidade de pensar e minuciosidade de indagação, do que é possível deduzir-se de nossos collegas, para aquelles assumptos que mais directamente dizem respeito ao melhorado gôzo da vida social – as Artes e as Sciencias Industriaes. (*O Museo Portuense* 1838-1839: “Prospecto”, 1)

Propondo-se assim que:

Na redacção dos artigos relativos a esta divisão de materias haverá todo o esforço da parte dos Redactores em combinar a clareza com a ausencia de minudencias demasiadamente scientificas, e a evitar tanto a demasiada extensão como a suspensão de sentido para numeros seguintes (*O Museo Portuense* 1838-1839: “Prospecto”, 2).

Tanto no título como na apresentação das intenções que estão por detrás da publicação, salta-nos à vista a combinação dos termos “Artes” e “Sciencias Industriaes”. Observando como os editores pretendem dividir a revista em duas secções – “Jornal de Historia e Bellas-Letras” e uma “Divisão dedicada às Sciencias Industriaes, às Artes e Manufacturas” – e a sua respectiva explicação do procedimento, torna-se claro como eles percecionam e utilizam o conceito “Artes”.

Ao “Jornal de Historia e Bellas-Letras” propõem os seguintes temas: “Historia Patria e Estrangeira; Geographia e Topographia; Historia Natural dos Tres Reinos; Monumentos Achitecturaes; Litteratura escolhida &.^a &.^{aa}” (*O Museo Portuense* 1838-1839: “Prospecto”, 1). A “Divisão dedicada às Sciencias Industriaes, às Artes e Manufacturas” deverá incluir as seguintes áreas: “A Mechanica e Hydraulica em suas variadas applicações – a Phisica e Chimica em o socorro multiplo que offerecem às Artes – as Economias, Rural e Domestica, – a Economia politica em seus mais obvios desenvolvimentos, – e outros assumptos analogos [...]” (*O Museo Portuense* 1838-1839: “Prospecto”, 2).

Como preparam uma revista de orientação puramente científica, aos editores é importante salientar na exposição de conteúdos que:

A Política será absolutamente excluída das paginas do **MUSEU**; evitando assumptos religiosos, guardar-se-ha todas as vêzes que houver necessidade de tocar de passagem em objetos tão serios, o mais absoluto respeito para a religião dominante do paiz. A Moral – expressa concisa e energicamente, – ou tratada em contos simplicies – terá casual acolhimento nas columnas do Jornal (*O Museo Portuense* 1838-1839: “Prospecto”, 2).

É também sua intenção ilustrar os textos de ambas as secções, tal como era usual em outras revistas:

Não será desprezado o embelezamento da Gravura, em realce dos assumptos no corpo do Jornal tratados, e cada Numero deverá conter ao menos quatro illustrações desta especie. Neste ponto não professa o **MUSEU PORTUENSE** distinguir-se de seus collegas (*O Museo Portuense* 1838-1839: “Prospecto”, 2).

No primeiro número da revista, publicado a 1 de agosto de 1838, advertem para o facto de terem tido que recorrer essencialmente a imagens do estrangeiro, embora tivessem já contratado ilustradores próprios, de modo a reduzir esta dependência de fontes:

Como os mais accreditados jornaes de instrucção popular que entre nós circulão, seremos obrigados, máo grado nosso, a recorrer principalmente ao estrangeiro para os typos solidos de metal fundido donde se tirão as impressões das estampas que ornão nossas paginas; porque infelizmente a arte de gravar em madeira é mui pouco cultivada entre nós, e o processo de passar debuxos em madeira a typos de metal é, na pratica, totalmente ignorada. Mas tendonos entendido com dous artistas desta cidade para nos aproveitarmos de seus trabalhos, cedo procuraremos apresentar amostras de execução nacional” (*O Museo Portuense* 1838-1839: no 1, 1).

O termo “Artes” revela-se, claramente, que é visto como uma ciência auxiliar ou ferramenta para a divulgação de correlações científicas e/ou técnicas. Na revista “Jornal de Historia e Bellas-Letras” para além da História, Literatura, Geografia e Topografia, é apenas, explicitamente, mencionada a Arquitetura. Assim, parece óbvio não se pretender incluir as artes plásticas na secção de ciências sociais e humanas. Na secção cientí-

fico-técnica as “Artes” são referidas explicitamente, mas apenas como auxílio (“socorro”) para a Física e a Química, sendo o mesmo sublinhado nas explicações planeadas.

Ao observarmos com rigor os primeiros números da revista, verificamos que a intenção de ilustrar o conteúdo dos textos é aplicada em diferentes contextos. São frequentemente ilustradas paisagens, permitindo assim uma melhor visualização da respetiva descrição.



Imagem 1: O Rio Tejo Junto A Villa-Velha.
O Museo Portuense 1838-1839: n.º 1, 5

Num contexto científico, por exemplo, os tratados científicos sobre certas espécies animais tornam-se perceptíveis através da ilustração:



Imagem 2: O Apteryx. O Museo Portuense 1838-1839: n.º 1, 12

Até mesmo a montagem complexa e respetivas funções de uma nova máquina é tornada mais elucidativa com a combinação de texto e ilustração:

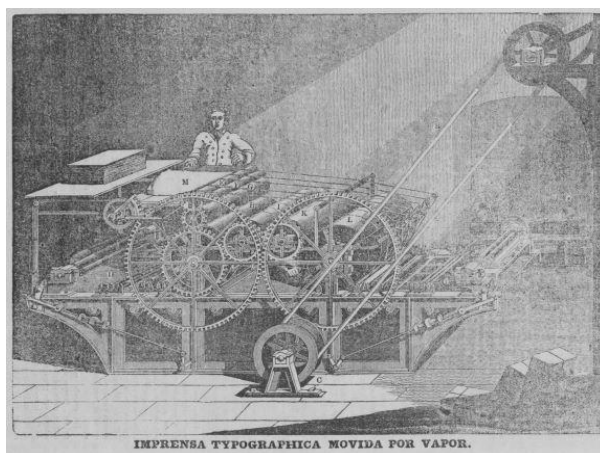


Imagem 3: *Imprensa typográfica movida por vapor.*
O Museu Portuense 1838-1839, n.º 1, 8

As letras reproduzidas na imagem e aí usadas, para auxílio de leitura, são retomadas no texto ao serem detalhadamente descritas as suas características e respetivas funções.

Por fim, encontram-se também vistas panorâmicas de cidades ou panoramas de construções arquitetónicas relevantes cujos textos explicativos são respetivamente incluídos.

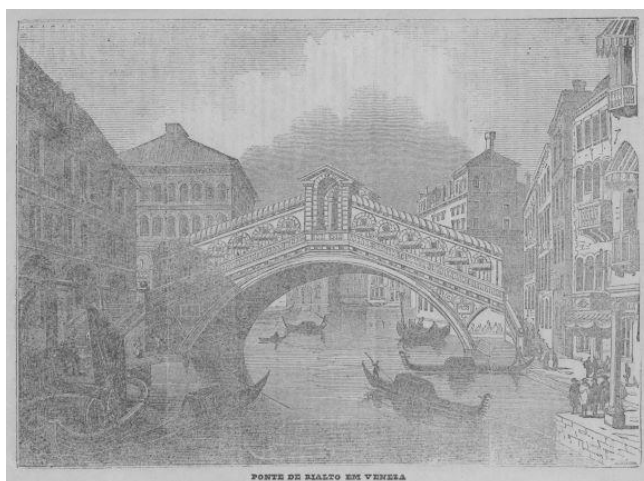


Imagem 4: *Ponte de Rialto en Veneza.*
O Museu Portuense 1838-1839: n.º 4, 53

As belas artes não são praticamente tratadas como tal. No entanto, como exceção, é de mencionar a reprodução do Grupo de Laocoonte, que se encontra nos Museus do Vaticano e que é utilizada na capa da revista, do número 2 de 15 de agosto 1838.

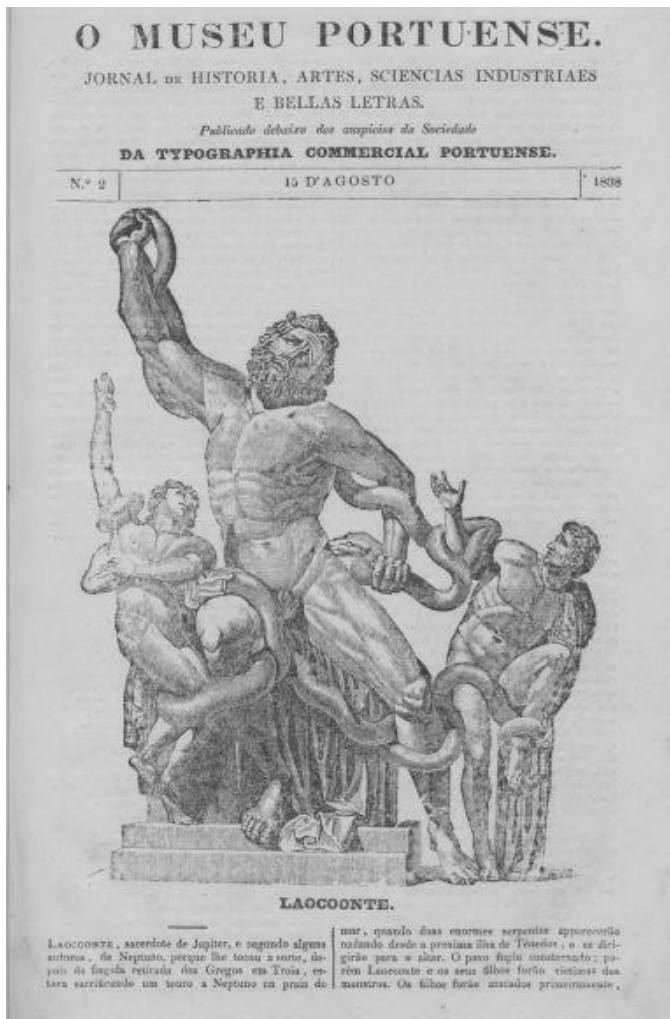


Imagem 5: Portada do n.º 2.
O Museu Portuense 1838-1839, n.º 2, 17

No texto pertencente a esta imagem sobrepõe-se a descrição histórico-mitológica da figura. No entanto, também há afirmações sobre a concepção da escultura e a sua semelhança com a realidade. Ao criticar claramente a lealdade de reprodução do homem e do animal transparece a ideia de arte apenas como reprodução, desempenhando um papel inferior face a uma obra de arte e tendo, por isso, uma aceitação relativa. Assim o descreve neste texto, por exemplo, o autor não identificado:

Examinando este grupo nos tem lembrado outra dificuldade, e é, que uma serpente opprime o pái e um filho, e a outra liga as tres figuras por membros separados a um mesmo tempo, o que não poderia acontecer sem uma triple e simultanea attenção de que é incapaz todo o bruto; porem a ideia de formar um grupo mais composto pode ser que tornasse necessaria esta impropriedade. (*O Museu Portuense* 1838-1839: n.º 2, 18)

A Epoca. Jornal de Industria, Sciencias, Litteratura e Bellas Artes

Uma outra revista que, em meados do século XIX, se dedicava a temas científicos, técnicos e culturais, era a revista *A Epoca. Jornal de Industria, Sciencias, Litteratura e Bellas Artes*, publicada entre 1848 e 1849, com 52 números e considerada uma das mais importantes revistas da época (Tengarrinha 2014: 707). Os seus editores são mencionados na revista: João de Andrade Corvo (1824-1890) e Luiz Augusto Rebello da Silva (1822-1871), duas personalidades que iriam influenciar a vida política e cultural portuguesa na segunda metade do século XIX. O engenheiro e agrónomo Andrade Corvo foi, temporariamente, embaixador em Roma e nos anos 70 do século XIX Ministro do Comércio Externo (*Diccionario Bibliographico Portuguez* 1858-1923: vol. 3, 285-286 e vol. 10, 148-150; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* 1935-1960: vol. 2, 545-546; *Verbo. Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* 1963-1995: vol. 6, 90). O historiador e político Luiz Augusto Rebello da Silva exerceu grande influência sobre o desenvolvimento das ciências humanas em Portugal devido às suas obras históricas e literárias (conf. Braga Paixão 1970).

Desde o início da sua atividade de, comparativamente, jovens editores, ambos os redatores estavam conscientes do desafio que seria a publicação de uma nova revista no seio do já complexo mercado de edições de revistas. Tal como afirmam na introdução ao primeiro número, a motivação de trabalhar para bem do povo justifica o esforço:

Emprehendendo a criação de um novo Periodico, vamos, bem o sabemos, tomar sobre nós, em tempos difficeis, uma difficil tarefa: move-nos porém o desejo de sermos uteis ao paiz; e a santidade do desejo desculpa a ousadia da empreza.

De todos os lados se estão alevantando, e vão ou robustecendo pela acção benefica das sympathias publicas ou morrendo á mingua desta salutar influencia, muitos Periodicos, todos de certo filhos do gosto das boas-lettras, do ardor filantropico e da viva admiração pelas artes e sciencias proveitosas ao bem das sociedades. Esses sentimentos que aos outros teem dado animo para emprehender o estudo e o trabalho, são os mesmos que nos fortalecem a nós; estudaremos, trabalharemos tambem, julgar-nos-hemos felizes se em premio das nossas fadigas recolheremos alguma utilidade, por pequena que ella seja (*A Epoca* 1848-1849: no. 1, 1).

A revista dever-se-ia focar em duas áreas. De acordo com os interesses dos editores, uma área era constituída pela Técnica e Ciências Naturais e a outra área pela Literatura: “Em duas partes se dividirá naturalmente o nosso trabalho: Uma puramente scientifica e industrial, a outra particularmente litteraria; mas ambas uniformes no pensamento de popularisar a instrucção.” (*A Epoca* 1848-1849: no 1, 1)

Para a área técnico-científica os editores concentravam-se nos seguintes quatro pontos:

Em agricultura – os methodos novos, aperfeiçoados pela chimica, e pela physiologia vegetal:

Em industria – os processos que enriquecem o trabalho, que alargam a esfera do commercio, e tronam quasi infinita a fecundidade da producção:

Em economia social – os principios da liberade do commercio; da liberdade da terra; da associação, e do progressivo aperfeiçoamento das classes laboriosas:

Em instrucção publica – a analyse das verdades fundamentaes administrativas; a concordancia da sciencia e das artes com as necessidades do trabalho industrial e agricola; a discussão dos melhores systemas, e regras de ensino practico e popular (*A Epoca* 1848-1849: n.º 1, 2).

A área, onde a Literatura deveria estar em destaque, subdividia-se também em quatro grandes áreas temáticas:

Em critica – as bases em que as sciencias moraes, e a poetica moderna assentaram a regeneração das boas artes:

Em historia – a apreciação das epochas; o quadro resumido da vida politica e social; e a apreciação dos typos, ou individuaes ou collectivos, que representem os factos e as classes:

Em philosophia – a discussão da parte pratica dos systemas; a influencia das idéas religiosas e moraes no estado social; o esboço das revoluções intellectuaes consummadas pelo esforço do engenho humano, verificadas por meio do livro ou da eschola:

Em poezia – a historia pela amenidade do romance; e a nobreza dos sentimentos pela elevação da lyrica, ou pela magestade do poema philosophico (*A Epoca* 1848-1849: n.º 1, 2).

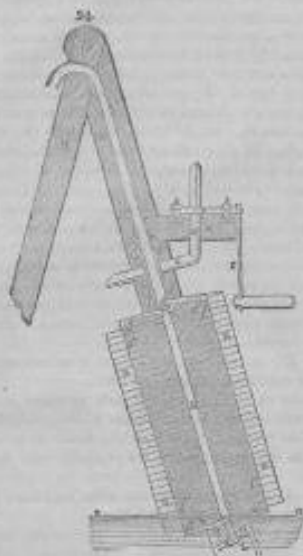
Quanto à estrutura de cada número propriamente dito, os editores previam o seguinte:

Procuraremos intermear o util com o deleitoso; poremos ao lado do processo agricola a poezia amena; ao lado da severidade da historia a facilidade do romance; juntaremos a descripção enfadonha de um novo invento, com a critica agradavel de um novo livro de litteratura; ornaremos as nossas paginas com modellos de maquinas, e com copias de estatutas, ou de quadros celebres; e procuraremos em tudo, e sempre, conservar aquella sisudez e gravidade, que convem manter quando se escreve para leitores que se respeitam a si, respeitando e procurando conhecer os progressos, que cada dia vae fazeno a intelligencia humana (*A Epoca* 1848-1849: n.º 1, 1).

É notório o estilo de linguagem, claramente mais elaborado, nestas palavras de explicação sobre as intenções dos editores e da estrutura temática se comparado com a revista *O Museu Portuense*. Evidentemente, pretendem mostrar o alto nível social a que pertencem e simultaneamente defini-lo como seu público-alvo. Além disso, parece que, comparativamente a outros, estes editores estão recetivos a temas políticos e ético-morais, uma vez que pretendem explicitamente incluir ensaios filosóficos e aspetos da “instrução publica” nas edições da revista. O termo “Artes” é, também aqui, visto mais como um meio auxiliar de ilustração de um texto e como recurso decorativo da revista.

Assim, encontramos também na revista *A Epoca* ilustrações técnicas de novas máquinas:

NOVA MACHINA HYDRAULICA.



O uso das machinas hydraulicas é muito antigo, e a sua antiguidade nasce da sua utilidade grande, que desde as primeiras partes da industria se fez sentir: entre estas, uma das mais antigas é a denominada parafuso de Archimedes. Ha muito seculo ja esta machina tinha atingido o grau de perfeição, em que hoje a vemos, e consistia, como agora, das seguintes peças: de um cylindro central, e de um tubo enfiado sobre elle em espiral.

O modo porque esta machina funciona é facil de perceber. O parafuso collocase com o eixo inclinado, de modo que a sua extremidade inferior mergulhe na agua do reservatorio: nesta posição a agua entra no tubo que forma a espira, até estar em equilibrio com o liquido fora delle: quando o cylindro dá uma volta no sentido opposto aquelle que segue a direcção da espiral, rompe-se o equilibrio, e a agua escorrega da espira inferior para a immediatamente superior: continuando o movimento a agua vai sempre subindo, e chega em fim ao extremo superior do tubo.

O modo porque vulgarmente é feita esta machina torna-a muito economica e de facil construcção. O

aparelho consta de um cylindro curto, formado de aduelas pregadas solidamente em arcos de pau: por dentro, este cylindro é cuidadosamente cavado por uma ranhura espiral: no interior desta ha outra para a mesma e central, que é tambem torcida por uma ranhura, que unida á do cylindro exterior forma o tubo completo de que acima fallamos, que é indispensavel para a machina funcionar. A inclinação dada a estes cylindros tem sido muito variavel, mas não pode nunca ser menor do que um certo limite, o que torna necessario dar grande comprimento ao cylindro para elevar a agua a uma pequena altura.

Esta machina tal qual nós a acabamos de descrever, tem muitos cousas que a tornam aproveitavel, mas tem tambem muitos inconvenientes. A agua entra sem choque no canal espiral, e sae sem velocidade, e por isso não ha frega viva perdida: occupa além disso pequeno espaço, e é de facil e economica construcção: estes vantagens são porém acompanhadas de muitos graves.

Primariamente o parafuso de Archimedes não pode elevar a agua á sua própria altura, e precisa para funcionar ter uma inclinação de 30° a 45°.

Em segundo lugar uma parte da força é dissipada pela inércia do systema, que é preciso impellir continuamente.

As fricções que tem lugar nos apoios destroem uma parte da força consideravel. Quando o parafuso tem um movimento rapido, imprime á agua do reservatorio um movimento de depressão que não se consegue uma porção da força, mas domina a sufficiente para a abertura do tubo receber agua.

Estes defeitos chamaram ha muito a attenção dos mechanicos, e muitos modos de obrir a elles se tem proposto: semtudo porém com um resultado tão satisfatorio como o apresentado ultimamente á academia de industria por Mr. Letellier.

Era um facto observado que, não mergulhando o orificio inferior do parafuso no reservatorio, o ar entra no tubo em certas pausas da revolução, e interrompe por bolhas de ar a columna de agua ascendente. Assegura-se tambem que, na construcção deste aparelho, se devem usar as aduelas do cylindro exterior, do modo que não possa sair a agua, mas possa entrar uma porção de ar: porque este, acrescentado, facilita o funcionamento da machina, por evitar a cordoção do ar contido nas espiras, o que daria em resultado entradas bruscas de ar. Destas noções tirou Mr. Letellier a idea do seu aperfeiçoamento.

Se se tornar a entrada da agua no tubo espiral intermitente, isto é, se o orificio inferior entrar na agua e sair a cada volta do cylindro, é evidente que pequenas porções de ar se interporão entre as directas porções de agua. Se na marcha ascendente das duas fluidos elles encontrarem um canal com uma aren de secção constante, é claro que elles o percorrerão sem

Imagem 6: Nova Machina Hydraulica. A Epoca 1848-1849, n.º 1, 8

Também se recorre à ilustração de animais no contexto de artigos sobre novos métodos de criação de gado, de modo a diferenciar mais facilmente as raças:

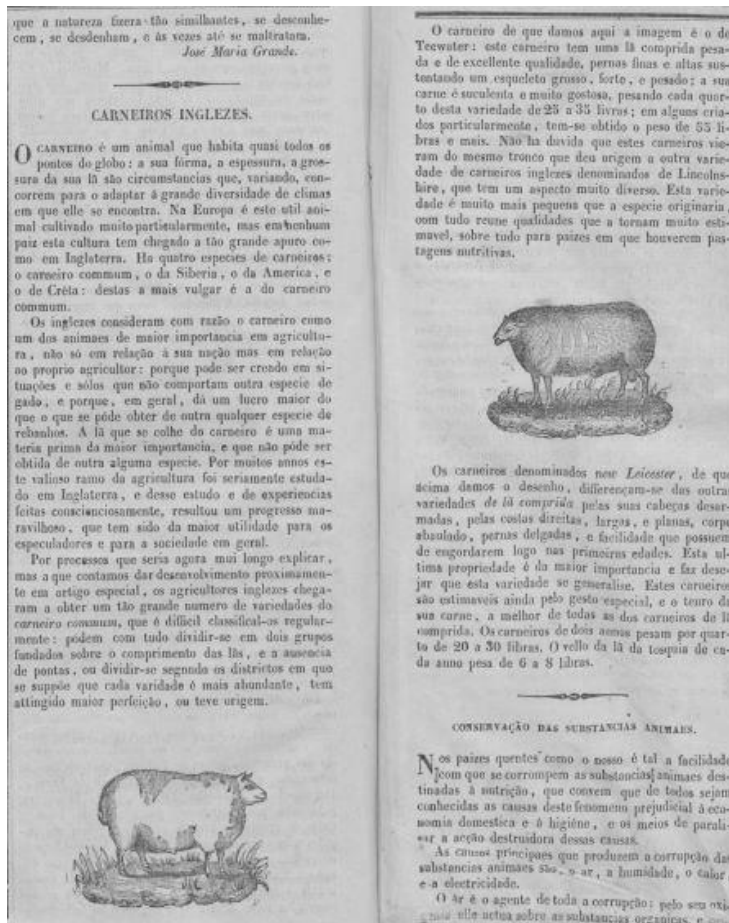


Imagem 7: Carneiros Inglezes.
A Epoca 1848-1849, n.º 4, 52-53

Tal como na revista *O Museu Portuense*, encontramos no segundo número uma primeira reprodução de uma obra arquitetónica. Também aqui se trata de uma apresentação de um trabalho escultural com cenas da mitologia: a fachada do Teatro Nacional em Lisboa, especialmente o relevo do frontão e as esculturas aí colocadas.

Imagem 8: *Litteratura e Bellas-Artes.**A Epoca* 1848-1849, n.º 2, 25

O texto é uma verdadeira crítica da arquitetura, uma descrição artística e uma análise do edifício, da sua configuração e do simbolismo dos elementos decorativos utilizados. Enquanto no caso do Grupo Laokoon, na revista *O Museu Portuense* se tratava de uma disputa crítica quanto à fidelidade da escultura face à realidade, neste caso é óbvio que a atenção recai sobre a conceção artística do edifício.

Um exemplo de uma imagem puramente decorativa, da área das belas artes, encontra-se no número 6: um retrato de uma jovem dama, do pintor britânico Middleton. Este é uma cópia de um outro artista com as iniciais *BP*.



Imagem 9: *Litteratura e Bellas-Artes.*
A Epoca 1848-1849, n.º 6, 90

Muito embora a imagem esteja aqui colocada, antes de mais, como elemento decorativo, a sua reprodução vai mais para além deste aspeto. A acompanhar a imagem está um curto texto com uma categorização de história de arte e uma explicação de teoria da arte. Também aqui o centro das atenções recai sobre a expressão artística e a conceção da obra artística.

Ciência e Belas-Artes

Comparando ambas as revistas, revelam-se-nos uma série de semelhanças formais e de conteúdo. Ambas contêm uma secção científico-técnica e uma outra de ciências humanas e sociais, cuja orientação de conteúdos era praticamente a mesma. Tecnologia, ciências naturais e agronomia estavam vis a vis com literatura, história e arquitetura. O mesmo se passava com os objetivos de ambas as casas editoras: assumiam uma missão educativa geral, apresentavam inovações técnicas, informavam sobre desenvolvimentos noutros países e pretendiam entreter os seus leitores.

Porém, havia também marcantes diferenças. Enquanto na revista *O Museu Portuense* o tom e o nível de linguagem eram claros e assim compreensíveis também para alguns leitores pouco letrados, a introdução e outros textos de Andrade Corvo e Rebelo da Silva, são notoriamente mais complexos e exigentes do ponto de vista gramatical e lexical. *A Epoca* dedicava-se, portanto, a um público letrado e intelectual. Além disso, ambos os editores podiam assim ser considerados como também pertencendo a esta elite social. A inclusão da filosofia no leque de temas de *A Epoca*, fez com que temas éticos e morais fossem aí tratados, ao contrário do propósito da revista *O Museu Portuense*. Enquanto os editores de *O Museu Portuense* tinham, logo no “Prospecto”, excluído, explicitamente, que a política viesse a desempenhar algum papel, os editores de *A Epoca* não lhe tinham uma posição hostil. A área temática “instrução publica” que queriam tratar na secção técnico-científica, sugere que também questões político-administrativas e económicas deveriam ser aludidas e debatidas nas publicações da revista.

Todos estavam amplamente de acordo num ponto. Não compreendiam as “Artes” como objeto *per se* de debate, mas antes como mero auxiliar para ilustrar os textos teóricos, ou – tal como Andrade Corvo e Rebelo da Silva na sua *Introdução* escrevem – como acessório decorativo. No entanto, os editores de *A Epoca* tinham uma afinidade muito maior às artes. Em Portugal, na publicação de jornais e revistas em meados do século XIX, ciência e arte andavam assim mais perto do que o suposto, uma vez que ambas se complementavam na prática editorial.

Bibliografia

- A Época. Jornal de Industria, Sciencias, iteratura, e Beallas-Artes* (1848-1849). Lisboa.
- Bernardo, Luís Miguel (2013): *Cultura Científica em Portugal: Uma Perspectiva Histórica*. Porto: U. Porto Editorial.
- Braga Paixão, V.M. (1970): O Historiador Rebelo da Silva. Ministro da marinha e ultramar. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.
- Cooper-Richet, Diana (2009): “Paris, capital editorial do mundo lusófono na primeira metade do século XIX?”. Em: *Varia Historia*, vol 25, n.º 42, Belo Horizonte, 539-555.
- Diccionario Bibliographico Portuguez* 1858-1923. 23 vols. Lisboa: Imprensa Nacional
- Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* 1935-1960. 40 vols. Lisboa / Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia.
- O Museu Portuense. Jornal de História, Artes, Sciencias Industriaes e Bellas Letras* (1838-1839). Porto: Sociedad de Typographia Commercial Portuense.
- Tengarrinha, José (2013): *Nova história da imprensa portuguesa das origens a 1865*. Lisboa: Temas e Debates – Circulo de Leitores.
- Verbo. Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* 1963-1995. 23 vols. Lisboa: Editorial Verbo.

A GÊNESE DA REVISTA E DA CRÔNICA DE MODA BRASILEIRAS (1827-1851)

Ana Cláudia Suriani da Silva (London)

Este artigo propõe um exame de periódicos com conteúdo de moda publicados no Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX: *O Espelho Diamantino* (1827-1828), *A Mulher do Simplício* (1832-1846), *Correio das Modas* (1839-1840), *O Gosto* (1843), *Espelho Fluminense* (1843) e *O Martinho* (1851). Meu principal objetivo é examinar as características das primeiras revistas de moda brasileiras e as origens da crônica da moda brasileira como gênero jornalístico.

Antes de voltar a nossa atenção para o exame das fontes primárias, particularmente do *Correio das Modas*, devemos entretanto entender o surgimento desse tipo específico de periódico dentro do contexto do desenvolvimento da imprensa e da indústria de moda no Rio de Janeiro. Com a mudança da Corte portuguesa para o Brasil em 1808, o Rio de Janeiro cresceu em tamanho e importância política, tornando-se um grande centro urbano. A cidade se tornou mais cosmopolita e, graças ao novo estatuto como sede da monarquia, sofreu o impacto direto das mudanças econômicas, sociais e culturais que o país atravessava. Tais mudanças incluíram o desenvolvimento de um centro aglutinador do comércio e da imprensa em torno da rua do Ouvidor, onde homens de negócios, alfaiates, costureiros, cabeleireiros, editores e livreiros – na maioria, emigrados da Europa por razões econômicas (Menezes 2004: 73) – se estabeleceram, fazendo da nova capital do Império um espaço privilegiado para a difusão da moda parisiense (Rainho 2002; Silva 2014). A demanda crescente por mercadorias importadas abrangia artigos de luxo – como tecidos finos, sombrinhas, chapéus – e material impresso de moda parisiense. Moldes e revistas de moda enviados por navio eram uma fonte valiosa para alfaiates

e costureiras ocupados em atender à crescente demanda das famílias abastadas e da Corte por se vestir segundo o que seria a última moda em Paris.

O comércio de vestuário e a imprensa começaram a se expandir assim que a Corte portuguesa chegou ao Brasil, não só em decorrência do aumento da demanda, mas também como resultado da abertura dos portos, novos acordos comerciais – como a reciprocidade para pessoas de nacionalidade francesa fixarem residência no Brasil – e a decretação de leis que desobstruíram as importações, o comércio e a produção de roupas e material impresso. O processo de expansão foi ligeiramente mais lento no caso específico dos periódicos e sobretudo das revistas ilustradas, em razão das dificuldades envolvidas na impressão litográfica. Embora a interdição da imprensa tenha sido suspensa em 1808 e a Impressão Régia do Rio de Janeiro tenha começado a funcionar em maio desse ano, o governo controlou a imprensa durante as primeiras duas décadas do século XIX. Foi apenas em fins da década de 1820 e começo da de 1830 que um número significativo de revistas femininas começou a aparecer, tanto na Corte como nas províncias, entre elas *O Mentor das Brasileiras* de São João Del Rey (1829), *O Espelho das Brasileiras* (1831), no Recife, e no Rio de Janeiro *O Espelho Diamantino* (1827-1828), *A Mulher do Simplício ou A Fluminense Exaltada* (1832-1846) e *Correio das Modas* (1839-1840).¹

A gênese da revista de moda brasileira, ou, melhor dizendo, da revista brasileira com conteúdo ligado à moda, nasceu, portanto, em decorrência de uma oportunidade de negócios e de uma demanda local por periódicos em língua portuguesa dirigidos especificamente a mulheres. O que chamamos de revista de moda brasileira do século XIX era essencialmente um periódico com uma variedade de conteúdos visuais e textuais, incluindo uma coluna de moda e ilustrações. O texto predominava nesse veículo que tinha, ou pelo menos aspirava a ter, uma pronunciada tendência comercial, já que se destinava a fazer face a uma demanda de mercado: fornecer material relacionado à leitura e à costura, duas atividades tradicionalmente associadas ao mundo doméstico e às mulheres (Beetham 1996: 10). Na primeira metade do século XIX, não havia em circulação no Brasil um único periódico em língua portuguesa exclusivamente dedicado à moda ou no qual o conteúdo relativo à moda (textual ou visual) fosse predominante.²

¹ Buitoni (1986) também cita o *Jornal das Variedades* (1835); entretanto, não encontramos registros desse periódico no catálogo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. De modo semelhante, até a conclusão desta pesquisa não conseguimos identificar seu lugar de publicação.

² Nas revistas de moda inglesas do século XIX o texto também predominava (Wolbers 2009: 172).

O primeiro no gênero, de que temos notícia, só apareceria na virada do século: *O Brazil Elegante. Jornal de modas das famílias brasileiras*, Rio de Janeiro, Tipografia Besnar D. Frères (1898-1904[?]). Além disso, nem todos os periódicos que continham em seu título a palavra “moda” publicavam conteúdo de moda, como o *Espelho Fluminense*. A inclusão da palavra “moda” no título do periódico é indicativo das aspirações dos editores e de uma estratégia de vendas para atrair leitores. No entanto, sem o conteúdo da moda, eles não sobreviveriam por muito tempo.

Em comparação com o *Correio das Modas*, *O Espelho Diamantino*, *O Gosto*, *O Espelho Fluminense*, e *O Martinho* não tiveram êxito em seus dois principais objetivos – fornecer material de leitura e costura aos seus assinantes –, o que certamente foi um dos principais fatores, se não o determinante, para que não sobrevivessem por muito tempo. No entanto, eles se mostraram extremamente importantes para o exame das características da revista de moda, porque a comparação desses periódicos com o *Correio das Modas* e periódicos da segunda metade do século XIX, como o *Novo Correio de Modas* (Laemmert, 1852-1854), *Jornal das Famílias* (B. L. Garnier, 1863-1878) e *A Estação* (Lombaerts, 1879-1904), os quais foram objeto de outros estudos (Pinheiro 2007; Silva 2010; Donegá 2012), foi crucial para a compreensão dos erros e acertos das primeiras tentativas de se estabelecer uma indústria editorial brasileira de moda. Esta comparação permite uma reconstrução da fórmula mais bem-sucedida do periódico de moda destinado ao público consumidor brasileiro, a qual foi mantida no *Novo Correio de Modas*, *Jornal das Famílias* e *A Estação*.

Título	Editor/Tipografia	Período de circulação
<i>O Espelho Diamantino</i> : Periódico de política, teatro e modas. Dedicado às senhoras brasileiras	P. Plancher-Seignot	1827-1828
<i>A Mulher do Simplicio ou A Fluminense Exaltada</i>	Tipografia de Tomás B. Hunt & C., Tipografia de Lessa & Pereira, Tipografia Imparcial de F. P. Brito	1832-1846
<i>Correio das Modas</i> : Jornal crítico e literário das modas, bailes, teatros	Tipografia Universal de Laemmert	1839-1840
<i>O Gosto</i> : Jornal de teatros, literatura, modas, música e pintura.	Tipografia Imparcial de F. de P. Brito, Tipografia de Cremiere	1843
<i>O Espelho Fluminense</i> . Novo gabinete de leitura: modas, poesias, charadas e etc.	Livraria Universal de E. e H. Laemmert	1843

<i>O Martinho</i> : Jornal de recreio que trata dos vivos e dos mortos	Tipografia Universal de Laemmert	1851
<i>Novo Correio de Modas</i> : Novelas, poesias, viagens, recordações, histórias, anedotas e charadas	Tipografia Universal de Laemmert	1852-1854
<i>O Jornal das Senhoras</i> . Modas, literatura, belas-artes e crítica	Tipografia Pariense	1852-1855
<i>Recreio do Bello Sexo</i> . Moda, literatura, belas-artes e teatro.	?	1856
<i>A Marmota</i>	Tipografia de Paula Brito	1857-1861
<i>O Espelho</i> : Revista de literatura, modas, indústria e artes.	Tipografia Imparcial de Paula Brito; Tipografia Comercial de F. O. Queiroz Regadas; Tipografia Americana de José Soares de Pinho	1859-1860
<i>Revista Popular</i>	B. L. Garnier	1859-1862
<i>A Primavera</i> : revista semanal de literatura, modas, indústria e artes	Tipografia Popular de Azeredo Leite	1861
<i>Semana Familiar</i> : Jornal poético, literário, noticioso, industrial, científico, crítico, anedótico, etc., para recreio das famílias residentes no Brasil	Rio de Janeiro: Tipografia de Fontes Irmão	1862
<i>Jornal das Famílias</i>	B. L. Garnier	1863-1878
<i>O Pantheon</i> : Importante jornal do importantíssimo estabelecimento de fazendas e modas – Au Pantheon – sito à rua Sete de Setembro n. 78	Tipografia Acadêmica	1872-1873
<i>Ilustração da Moda</i>	? (Paris e Rio de Janeiro) Edition in Portuguese language of <i>Les Modes parisiennes</i>	1876
<i>A Estação</i> . Jornal ilustrado para a família	Lombaerts	1879-1904
<i>Archivo das Famílias</i> : Publicação semanal consagrada ao recreio e interesses domésticos. Rio de Janeiro: Tipografia e Litografia de J. D. de Olivier	Tipografia e Litografia de J. D. de Oliveir	1881-1882
<i>O Brail Elegante</i> : Jornal de modas das famílias brasileiras	Tipografia Besnar D Frères	1898-1904

Tabela 1: Periódicos com conteúdo de moda em língua portuguesa disponíveis no catálogo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro ou mencionados em estudos sobre revistas femininas do século XIX³

³ Rainho (2002), Buitoni (1981, 1986), Silva (2015).

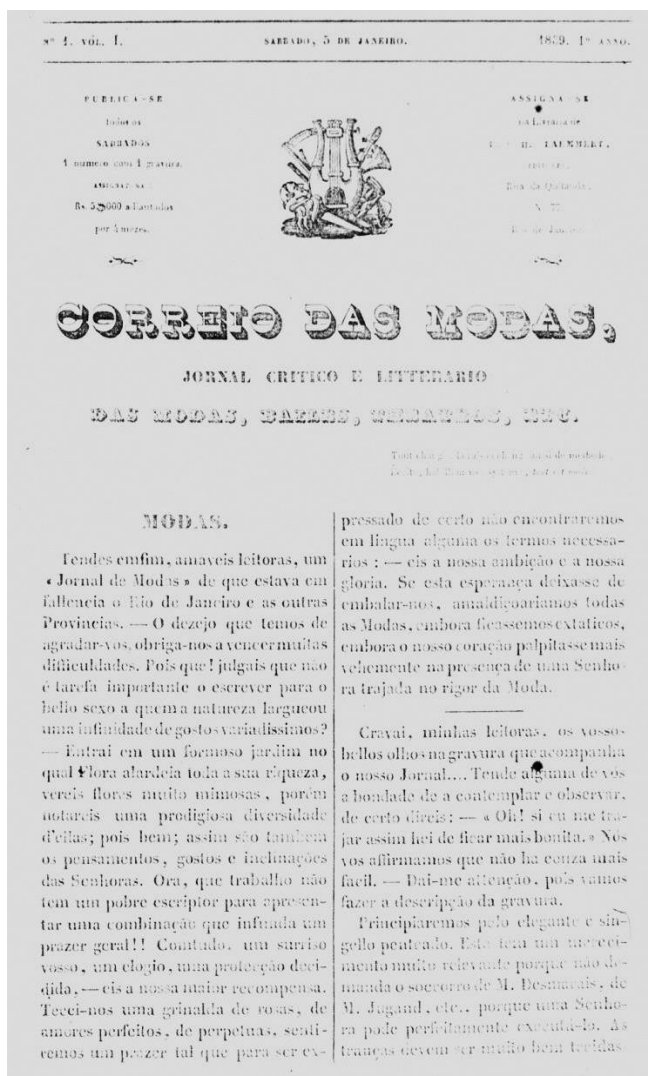


Imagem 1: *Correio das Modas*, número 1, 5 de janeiro de 1839. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Tal fórmula exhibia as seguintes características:

1. A revista era um “espaço feminizado”, em contraste com o mundo masculino da política e da economia (Beetham 1996: 3);

2. Era publicada regularmente: semanal, quinzenal ou mensalmente;
3. Todas (ou quase todas) as edições eram acompanhadas por uma gravura de moda;
4. Incluía uma crônica de moda, que com frequência ocupava a primeira página;
5. O texto prevalecia sobre a imagem;
6. Incluía uma diversidade de textos de diferentes gêneros, entre eles o folhetim literário.

A presença da crônica de moda, da ilustração e de ficção parece ter sido determinante para a consolidação da revista de moda, já que sua sobrevivência dependeu exclusivamente das assinaturas pelo menos até a década de 1850. Na segunda metade do século, os editores começaram a cobrar por anúncios, fossem eles de particulares, casas comerciais ou eventos culturais. A inter-relação entre a litografia, a coluna de moda e a prosa de ficção está diretamente ligada à longevidade das primeiras revistas de moda no Brasil, como demonstra a tabela abaixo:

Título	Número de edições	Número de edições encontradas	Número de editoriais ou colunas sobre moda ["Modas"]	Número de ilustrações de moda	Número de folhetins literários
<i>O Espelho Diamantino</i> (1827-1828)	14	12	4	0	0
<i>A Mulher do Simplício</i> (1832-1846)	83	21	9	0	0 (periódico escrito todo em verso)
<i>Correio das Modas</i> (1839-1840)	131	79	52 (na edições de domingo)	79	em todas as edições ⁴
<i>O Gosto</i> (1843)	5	5	2	0	0
<i>O Espelho Fluminense</i> (1843)	? (72 no máximo)	37	0	0	em toda edição
<i>O Martinho</i> (1851)	22	19	17	0	0

Tabela 2: Presença da crônica e ilustração de moda e prosa de ficção em revistas da primeira metade do século XIX

⁴ Levantamento realizado por Donegá (2012).

Como vemos, a publicação da coluna de modas é irregular em todos os periódicos, com a exceção do *Correio das Modas* e *O Martinho*. *O Espelho Diamantino* publicou a coluna “Literatura” até a sexta edição, mas não se tratava de ficção, tampouco a revista era ilustrada. O periódico passou por mudanças editoriais do número 7 em diante – a eliminação das colunas “Modas” e “Literatura” –, o que muito provavelmente contribuiu para o fim da publicação. Em *O Gosto* as colunas de moda não eram regulares e não havia folhetim nem gravuras de moda, o que faz dele um dos periódicos cujo conteúdo não correspondia às expectativas geradas pelo título.

Embora tenha durado catorze anos, *A Mulher do Simplício* não era publicada regularmente, o que o próprio frontispício da revista esclarecia: “esta folha sai indeterminadamente” (*A Mulher do Simplício*, 10 de março de 1832). Foram 83 números ao longo dos catorze anos de publicação, o que corresponde a uma média de cinco números por ano. Entretanto, não é possível estabelecer a frequência exata de publicação da revista, porque a coleção conservada na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro está incompleta. Pelo menos uma vez houve um intervalo de seis meses entre um número e outro, como registrou a coluna “Moda” na edição número 63 (*A Mulher do Simplício*, 23 de dezembro de 1839).

O Martinho e *O Espelho Fluminense* alcançaram um número considerável de edições: 22 e pelo menos 37, respectivamente. *O Espelho Fluminense* pode ter circulado ao longo de todo o ano de 1843, totalizando 72 números. Encontrei duas edições “número 1” com conteúdos diferentes (1.º de janeiro e 1.º de julho de 1843) e mais alguns números da primeira metade do ano. A numeração das edições deve ter recomeçado em 1.º de julho de 1843. Embora *O Martinho* não fosse ilustrado nem publicasse ficção, a coluna “Moda” era fixa e não raro fazia referência a moldes e descrevia modelos de roupas disponíveis no Rio de Janeiro, agregando assim materiais visuais à revista, ainda que não os publicasse. *O Espelho Fluminense* é um excelente exemplo que corrobora para a hipótese de que a publicação de gravuras e crônicas de moda e de prosa de ficção foi determinante para a consolidação da revista de moda como um empreendimento jornalístico autônomo. Um periódico exclusivamente literário, como veio a ser *O Espelho Fluminense*, não conseguia sobreviver por mais que um ano de assinatura.

O Espelho Fluminense foi a segunda tentativa de Laemmert nesse ramo editorial. Em dezembro de 1840 o editor alemão radicado no Rio teve de interromper a publicação do *Correio das Modas*, em decorrência da falta de material ilustrado importado, como o último número esclareceu às assinantes:

Acostumados a cumprir exatamente nossas promessas, vimo-nos agora embaraçados com a falta de figurinos, que não foram remetidos a tempo de Paris, apesar de recomendações mui positivas que havíamos feito para aquela cidade; e por isso determinamos suspender temporariamente a publicação do *Correio das Modas*. — Quando houvermos de continuar, anunciaremos pelos jornais. (*Correio das Modas*, número 53, 31 de dezembro de 1840)

Dois anos mais tarde Laemmert lançou *O Espelho Fluminense*, um periódico que continha a palavra “modas” no título e prometia publicar quatro gravuras de moda por mês. As gravuras de moda não foram conservadas, de modo que não se pode saber se elas algum dia foram produzidas e chegaram às mãos das assinantes. Provavelmente não, pois elas não são mencionadas em parte alguma dos 37 números que restam da revista. A assinatura do periódico deve ter tido vigência de janeiro a dezembro de 1843 e, em decorrência da falta de material de moda, Laemmert não foi capaz de convencer suas leitoras a renovar as assinaturas para o ano de 1844. Uma breve nota no último número apenas informa que “com o presente número se suspende por ora a publicação do presente periódico” (*O Espelho Fluminense*, número 36, 26 de dezembro de 1843). Só dez anos mais tarde, em 1852, Laemmert viria mais uma vez a oferecer às consumidoras de moda e ficção no Rio de Janeiro um periódico como o *Correio das Modas*. O *Novo Correio de Modas* circulou de 1852 a 1854.

Com o *Correio das Modas*, a revista de moda brasileira do século XIX adquiriu as principais características que perdurariam até pelo menos o final do século. O periódico foi publicado entre 5 de janeiro de 1839 e 31 de dezembro de 1840. Em seu primeiro ano de circulação, ou mais precisamente até julho de 1840, saiu semanalmente. Em seu segundo ano de existência, como explica Ana Laura Donegá, “seu sucesso entre as leitoras fez com que ele começasse a ter dois números por semana” (Donegá 2012: 48). Ao todo foram 131 números, dos quais 79 chegaram até nós: as edições publicadas entre janeiro e junho de 1840 não constam da coleção da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.⁵ A partir do exame dessas 79 edições, percebemos que a revista manteve a mesma política editorial do primeiro ao último número. A única mudança ocorreu quando ela começou a ser publicada duas vezes por semana, no segundo ano: a edição do domingo conservou o mesmo formato e as mesmas seções, enquanto a nova edição, que saía às quintas-feiras, não incluía a coluna “Moda” nem

⁵ Donegá não localizou as edições que faltavam em outras bibliotecas.

as gravuras que a acompanhavam. Assim, 52 das 79 edições restantes da revista continham a seção “Moda” e as ilustrações.

As 52 crônicas de moda dos números restantes do *Correio das Modas* são nossa principal fonte para identificar as principais características das primeiras crônicas de moda brasileiras. Não obstante, as poucas seções “Modas”, correspondência e artigos de assinantes de *O Espelho Diamantino* e *A Mulher do Simplicio* fornecem informações valiosas sobre o que as leitoras brasileiras esperavam de uma revista de moda, mais especificamente o que esperavam de uma crônica de moda. No número 4 do *Espelho Diamantino* (1.º de novembro de 1827), por exemplo, há um longo artigo de uma assinante que, depois de ler os três primeiros números, dava sua opinião sobre como deveria ser escrito um artigo sobre moda. A leitora dizia gostar “de tudo aquilo que se apresenta no vosso agradável espelho, excetuado o vosso artigo de modas, o qual vou atacar sem piedade alguma”. Ela afirmava que os artigos não deveriam tratar de moda masculina e que “quem se dirige às Senhoras, deve falar a linguagem de que elas usam, e empregar os termos técnicos, aliás não o percebem”.

O emprego de linguagem técnica, que a leitora exige aos editores de *O Espelho Diamantino*, responde a uma das principais funções da linguagem da moda, isto é, “denotar” ou descrever uma peça de vestuário (Barthes 1990: 40). Tal função também fica patente nas colunas de moda de *A Mulher do Simplicio*, embora se tratasse de um periódico inteiramente em versos. O cronista, que provavelmente era o próprio Paula Brito, descrevia em detalhes os principais modelos de vestidos da época. No exemplo abaixo, estão especificados o comprimento do vestido, a textura do material, o tipo e o tamanho das pregas e dos ornamentos de renda:

Mudaram pouco os vestidos,
Sendo menos degolados
Com corpos curtos e lisos
Atrás, na frente enfeitados,
Ou com pregas revesadas,
Ou com fofinhos também;
Porém no redor da gola,
Larga renda todos têm.
Na parte em que prende a manga,
Tem arredondada ombreira,
Preguinhas juntas, ou bicos,
Conforme a dona é faceira
 (“Modas”, *A Mulher do Simplicio*, número 54,
28 de março de 1837: 5).

Na *Mulher do Simplicio*, que, conforme já sabemos, não continha ilustrações, as descrições eram baseadas em observação das ruas e na consulta a periódicos estrangeiros. Tais periódicos funcionavam como ponto de referência mesmo para os editores do *Correio das Modas*, que publicava ilustrações de Paris. A edição número 19 de 2 de agosto de 1840 anunciava:

Os últimos jornais que recebemos de Paris afirmam que as senhoras reconhecidas por sua elegância e bom gosto, e que dominam todas as variações da moda, fazem grande uso destas toucas nos *soirées*, em que não é permitido completo *négligée*, nem tão pouco se compadecem com o verdadeiro bom gosto todos os atavios próprios dos grandes bailes” (*Correio das Modas*, 2 de agosto de 1840).

Na edição número 38 de 8 de novembro de 1840, o colunista faz referência aos títulos de uma série de periódicos franceses disponíveis no Rio de Janeiro, os quais ele teria consultado para escrever sua coluna. Nesta passagem, ele se queixa da estagnação da moda:

Quando em nosso número passado nos queixamos da imobilidade e estacionamento da Moda, não sabíamos que as mesmas queixas levavam aos degraus do trono da deusa os jornais de Paris. Eis como se explica o jornal *Longschamps*: “Sempre a mesma estagnação; e, em verdade, bem que nos custe dizê-lo, não haverá novidade que contar antes que as folhas amareleçam e as primeiras brisas do outono tragam a seu ninho parisiense as andorinhas da moda.” *Sylphide*, outro jornal de modas, não dá também novidades, e queixa-se também da estagnação; iguais queixas, senão maiores, fazem a *Mode*, o *Follet*, o *Bon Ton*, and o *Petit Courier*, os quais publicam longas lamentações em vez do boletim de Modas (*Correio das Modas*, 8 de novembro de 1840).

Além de indicar os títulos das revistas estrangeiras de moda em circulação no Rio de Janeiro no começo do século XIX, essa citação fornece outras informações importantes sobre as crônicas de moda em geral. Cada crônica é ao mesmo tempo uma unidade em si mesmo e parte de uma série, aparecendo a intervalos regulares, pelo menos nos periódicos bem-sucedidos, em conformidade com a natureza cíclica e sazonal da moda e com o ritmo da chegada de notícias da Europa ao Rio de Janeiro. As novidades (ou a notícia de que não havia nada de novo) chegavam ao Rio de Janeiro de navio, para o qual os cronistas nunca se cansavam de chamar a atenção e que levava cerca de um mês para fazer a travessia transatlântica.

Levantamos até aqui três elementos importantes nas primeiras crônicas de moda brasileiras: o uso da linguagem técnica, sua relação com as gravuras importadas (presentes ou não nos periódicos) e as frequentes referências a textos de revistas estrangeiras de moda.

Sobre a presença da gravura, ficou dito anteriormente que a sua presença, ao lado da literatura, foi uma das razões para o seu sucesso, sobre o qual a crônica do *Correio das Modas* também discursa:

Não desesperamos, e algum dia sempre hão de reconhecer, que o *Correio* faz alguns serviços, hão de fazer coro nos elogios que recebemos das belas Senhoras e de todos os elegantes de bom tom, a quem divertimos com lindas novelas e poesias; a quem tiramos da incerteza em que jaziam sobre modas, e salvamos das mãos das modistas, que julgavam fazer um eminente favor, um verdadeiro sacrifício em emprestar-lhes uns figurinos velhos. (*Correio das Modas*, número 4, 12 de julho de 1840)

Devido à presença da gravura no interior do *Correio das Modas*, a força motriz da crônica de moda é a explicação do figurino importado para o seu assinante. O cronista estabelece muito frequentemente uma relação direta, dentro do texto, com o material visual da revista ao descrever as gravuras litográficas e chama a atenção da leitora para elas: “Dai-me atenção, pois vamos fazer a descrição da gravura”, escreve ele na edição número 1 de 5 de janeiro de 1839.

A descrição podia ser longa ou curta, dependendo do espaço concedido ao colaborador, e se ocupava dos mais variados aspectos, do penteado à mobília e à paisagem ao fundo na ilustração. Na coluna da edição número 1 há uma descrição longa e detalhada do vestido de musselina mostrado na imagem:

O vestido é de *Mousselina* branca com bastante roda; as mangas no alto têm três ordens de folhos muito bem trabalhados, sendo a primeira ordem mais pequena que as outras. Os punhos são justinhos, compostos de três fofos com pregas miúdas delicadamente trabalhadas. O cabeção pode ser da mesma fazenda, ou então de uma qualquer adequada e bordada, porém o recortado deve ser semelhante ao da gravura por ser muito mais elegante. O corpo do vestido é todo cheio de pregas ao comprido: e esta lembrança é muito feliz porque enfeita muito mais, e desterra a mania dos corpos de vestidos lisos. A mimosa cintura é cercada por uma larga fita de garça cor de rosa que vai muito bem; pois esta cor e a branca parece

que são destinadas pelo bom gosto para andarem juntas. Nada de fivelas já tão vistas. Os vestidos podem ser de outras cores, sejam todavia do feito da gravura, porque ficam muito a *fashionable*; haja porém sentido nas combinações das cores o que é essencialíssimo. Adotem as Senhoras esta moda que cativarão todos os corações (*Correio das Modas*, 5 de janeiro de 1839).

Nas revistas brasileiras com conteúdo de moda mais bem-sucedidas no século XIX, como o *Correio das Modas*, *Novo Correio de Modas*, *Jornal das Famílias* e *A Estação*, a presença da gravura guiava a crônica de moda, cujo objetivo era decodificar os modelos importados para as assinantes. A descrição do traje foi o ponto de partida de transferências culturais e da transferência do conceito de moda (Espagne 2009). Era esse o teor das orientações dadas à leitora ou ao costureiro, as quais aprimoraram o processo de adaptação e criação, como vemos na coluna “Modas” que acompanha o molde da Figura 2.

A despeito do que dissemos no último boletim de modas acerca das mangas justas, algumas Senhoras, que não podem ser taxadas por de mau gosto, usam ainda dessas mangas, e na última brilhante reunião da sociedade filarmônica, nos últimos teatros viram-se mangas justas que muito assentavam em braços bem torneados e bem proporcionados: – nem nós dissemos que as mangas largas tinham excluído de todo dos mais elegantes salões suas rivais, pelo contrário afirmamos, sob a palavra honrada dos nossos colegas de Paris, que as Senhoras que primam por seu bom gosto, e que de alguma forma dirigem a moda, não desdenhavam as mangas justas. Seja como for: ao *Correio* incumbe amoldar-se a todos os gostos; e pois pensamos que era dever nosso, não preterir por decreto de nossa vontade os figurinos que indicam as mais elegantes formas dessas mangas.

Recomendamos às nossas amáveis leitoras o corpinho do vestido da figura sentada: é de uma simplicidade extrema e ao mesmo tempo agradável. O corpinho figura uma jaqueta, com duas ordens de botões que principiam do lugar em que o corpinho se prende à saia do vestido e sobem até o ombro. As golas são talhadas como as dos roupões e enfeitadas com duas ordens de tiras bordadas.

Ah! meu Deus! Quanta costura! – dirá alguma de nossas leitoras, vendo os fofos da barra do vestido da figura que está de pé. Mas que tem isso? Quando se trata de modas, não se olha para essas coisas:



Imagem 2: *Correio das Modas*, 6 de dezembro de 1840.
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

convém saber somente se é bonito, se é elegante, se é de bom gosto. E quem haverá que negue essas qualidades na barra de que falamos? Cremos que ninguém haverá de tão mau gosto que só por mais meia dúzia de pontos rejeite essa barra que tem hoje por si a novidade.

Não falaremos no mantelete branco, ainda que o achamos primoroso, porque reconhecemos que o tempo não é próprio para usar deles: quando muito uma camisinha bem fina de cambraia ou de renda, alguma manta bem leve, é o que se pode suportar no pescoço neste tempo abrasador (*Correio das Modas*, 6 de dezembro de 1840).

Na crônica acima, por exemplo, uma peça de roupa é deliberadamente excluída porque o colunista a considera inapropriada para o verão brasileiro. A descrição, sem prejuízo de quão fiel e técnica ela seja, comunica um sentido de escolha, esta, imposta como uma questão de autoridade por meio do uso da linguagem escrita, como sustenta Barthes (Barthes 1990: 13).

Por limitações técnicas, não era tarefa simples alterar as gravuras. Tal responsabilidade recaía sobre o texto da crônica, muito mais flexível, já que era composto tipo a tipo, podendo variar em dimensão de uma semana para outra. De modo semelhante, no que se refere ao discurso da crônica podia se limitar a descrever a gravura ou incluir uma discussão sobre moda em termos muito mais amplos e abstratos, ultrapassando assim o vestuário-escrito, como ainda veremos.

Já tratamos de uma das duas principais funções da linguagem da moda, como definida por Barthes: denotar ou descrever um traje. A segunda função é, de acordo com Barthes, conotar, vale dizer, relacionar o objeto ao mundo, associando a roupa ao mundo exterior, de que as assinantes fazem parte (Barthes 1990). É o que as crônicas de moda fazem ao mencionar costureiros e lojistas do Rio de Janeiro, a maioria, se não todos, localizados na ou perto da rua do Ouvidor. Uma assinante de *O Espelho Diamantino* enfatizou que, ao trazer as últimas novidades de Paris, não bastava citar o nome de um novo penteado, tipo de material ou modelo de vestido. A coluna devia também indicar os nomes dos cabeleireiros, lojistas e costureiros da cidade que vendiam mercadorias ou prestavam serviços, por exemplo, Monsieur Desmarais e Monsieur Girard, as lojas dos Messieurs Gary e Mareassus, Leite e os Irmãos Dillon, além das costureiras, como Mademoiselle Dillon, Madame Wirt e Comp., Josephina Malaçon e outras “senhoras da Ouvidor”, que recebiam tecidos e moldes de Paris (*O Espelho Diamantino*, 1.º de novembro de 1827).

Outra maneira de se referir ao mundo exterior era através de observações acerca dos últimos modelos usados em espaços de socialização como a rua

do Ouvidor e suas lojas, o Passeio Público, os clubes, reuniões sociais e teatros. O cronista era um *flâneur*, que andava a esmo pelas ruas comerciais do Rio de Janeiro e seus espaços sociais em busca de assunto para preencher sua coluna. Ele desempenhou, portanto, um papel fundamental na promoção do estilo de vida urbano, como participante e retratista, sem deixar de apontar para o quão difícil era a sua tarefa:

Ora apostamos que os leitores do *Correio* assentam lá consigo que ele passa uma vida folgada, sem trabalho algum; contentando-se só em apresentar figurinos e historietas?! Isso era bem bom. Ninguém queira ter o trabalho do *Correio*. É brincadeira o estar sempre à pista das senhoras, para descobrir logo alguma moda interessante? Então não vale o estudo que particularmente se faz na escolha do melhor neste grande oceano do Rio de Janeiro, visitando salões, concertos, teatros, modistas, só com o único intuito de achar coisas que deleitem e cuja existência possa ser revelada pelo *Correio* aos seus leitores (*Correio das Modas*, 2 de fevereiro de 1839)?

É incrível o trabalho que o *Correio* tem tido para satisfazer a expectação geral. Todos os dias (coitado!) anda pelas modistas, espia as embarcações que chegam da Europa; porém, dá por bem empregadas as suas fadigas porque fita sempre um alvo bem lisonjeiro, – agradar as Senhoras (*Correio das Modas*, 16 de fevereiro de 1839).

À diferença do *flâneur* de Baudelaire, o editor de moda não necessariamente se comportava como um observador distanciado, pois tinha o encargo de produzir uma coluna para um periódico com inequívocos fins comerciais. Seu principal papel era fazer com que o leitor fortuito se tornasse assinante da revista. Para tanto, criava um verniz ficcional para as ilustrações de moda, não raro inventando, por assim dizer, uma “história” na qual a roupa ganhava movimento e vida. Na coluna “Modas” de 27 de abril de 1839, o editor de moda, nesse caso com certeza do sexo masculino, dava a impressão de que descrevia o vestido de uma mulher num baile, apenas para revelar algumas linhas depois que seu objeto era a roupa exibida numa ilustração:

Mas ah! Quão pouco duram nossas ilusões! Extasiado ante a beleza do figurino que vos oferece o *Correio*, eu me supus transportado a um salão de baile, cri que dançava com uma fluminense trajada conforme o figurino, e com minha imaginação que me proporcionou tão belos momentos escrevi este artigo (*Correio das Modas*, 27 de abril de 1839).

Em seu papel de promotor da moda parisiense, ele deixa de lado a variedade de estilos que desfilavam nas ruas do Rio de Janeiro, dado o expressivo número de escravos na cidade. Do mesmo modo, ele ignora a diversidade da crescente população livre que não integrava a elite, como nota a mesma assinante do *Espelho Diamantino* na sequência da carta publicada em 1827:

Como vos haveis de desculpar de não ter ainda publicado artigo algum sobre os costumes brasileiros? Por exemplo, a sociedade, se aqui como em todas as outras cortes, ela se divide em umas poucas de hierarquias; oferece um vastíssimo campo a observação! Seguramente muitas diferenças e variedades apresenta a classe das famílias portuguesas-brasileiras, que povoam as ruas da Quitanda, Direita e do Rosário, comparada com a das famílias brasileiras que moram nas ruas do Piolho, Lavradio, Inválidos, e nobre Campo d'Aclamação (*O Espelho Diamantino*, 1º de novembro de 1827)!

O ponto de vista do editor de moda é essencialmente eurocêntrico e ele ou ela não raro afirma diante do leitor a própria autoridade, e portanto a autoridade do periódico sobre a moda, como os dois trechos abaixo demonstram:

Seja como for, o fato é que toda gente, hoje, no Rio de Janeiro quer andar à moda, e nisso tem muita razão, mas cumpre que leiam com atenção os números do nosso *Correio*, visto ser ele um órgão exato das modas mais escolhidas, e seu valente defensor (*Correio das Modas*, 12 de janeiro de 1839).

Tenho viajado muito, e muito tenho cursado nos salões de gente de alto coturno, e por isso o meu voto sobre modas sempre tem peso (*Correio das Modas*, 29 de junho de 1839).

A segunda citação foi extraída de uma das poucas colunas a revelar o gênero do editor de moda. Ela assina com as iniciais M. E. M.. Na maioria dos casos é difícil saber se a coluna de moda do *Correio das Modas* era escrita por um homem ou uma mulher, mas é provável que o editor de moda tenha permanecido o mesmo por toda a existência da revista. Só quando surge na forma de correspondência o texto parece ser assinado por uma mulher, por exemplo, os dois assinados por Emília (*Correio das Modas*, 13 e 20 de abril de 183) e os cinco por Julio Paulo, um pseudônimo de M. E. M. (*Correio das Modas*, 11 e 25 de maio, 8, 15 e 29 de junho de 1839).

Como vimos até aqui, cronista é uma espécie de *flâneur* considerado como uma autoridade no negócio da moda parisiense, apesar de o oceano

Atlântico separá-lo, bem como a suas leitoras, do epicentro da moda. O seu ponto de vista é claramente eurocêntrico, visto que a coluna tem por alvo adaptar a moda europeia às consumidoras brasileiras por meio de descrições técnicas de ilustrações importadas ou de trajes exibidos nas vitrines da rua do Ouvidor ou vestidos por damas da elite brasileira em espaços sociais da cidade do Rio de Janeiro.

Ao lado do papel como promotor da moda parisiense, o cronista apresenta à leitora uma discussão mais abstrata sobre o conceito de moda. Com muita frequência chama a atenção para a diferença entre vestuário, uma produção material com função utilitária, e moda, uma produção simbólica com função de status (Kawamura 2004). De acordo com o *Correio das Modas*, a moda é “um dos elementos essenciais da vida já civilizada” e “resultado da grande variedade dos gostos humanos” (9 de fevereiro de 1839). A moda não é inventada de um dia para outro, tampouco é invenção de uma só pessoa (1.º de outubro de 1840). Além disso, “não se limita a dirigir e regular a tesoura e a agulha da costureira; influi na indústria e nas artes, e as põe em contribuição para satisfazer suas mudanças, talvez caprichosas, porém elegantes, de bom gosto, e por isso razoáveis” (1º de novembro de 1840). Numa dada ocasião o editor de moda contou uma anedota para ilustrar o poder da moda como camuflagem (23 de março de 1839). Mas ele não deixa de lembrar às leitoras de que um pouco de tato e cuidado com o excesso são indispensáveis (30 de março de 1839). Para ele, a moda é versátil:

Em nosso pensar é uma loucura querer-se que a moda percorra um caminho fixo e idêntico, porque ela divaga em todos os sentidos, corre todos os países, extrai o que lhe agrada, enfeita-se de diversas maneiras, enfim faz todos os seus gostos, e ainda assim suas exigências são satisfeitas. Parece que há ocasiões em que a moda estaca diante da impossibilidade de achar um novo trajar; de que meio lança mão para sair do embaraço? Lá conserta ou muda algumas coisas de uma vestuário já usado; envolve-se em ricas sedas e fazendas de alto preço, e outras vezes atavia-se singelamente, e assim torna-se quase sempre mais encantadora (*Correio das Modas*, 19 de janeiro de 1839 / 2 de fevereiro de 1839).

Acima de tudo, a moda deve se adaptar à mudança das estações e a diferentes climas e lugares: “Para falar nesta distinção de tempo, o vestuário entre nós é idêntico; tenho visto com sol ardente senhoras de vestidos afogados! Isto é miséria! Nada de macaquices porque a moda ajeita-se aos tempos e lugares” (*Correio das Modas*, 11 de maio de 1839).

Lendo as colunas “Modas” do *Correio das Modas*, podemos acompanhar como um conceito coletivo foi sendo progressivamente construído ao longo de determinado período. Por ser uma “commodity” e um produto da indústria editorial, como M. Beetham declara a respeito das revistas femininas em geral, o *Correio das Modas* esteve envolvido a fundo na construção de um significado coletivo (Beetham 1996: 2). Representou, portanto, não apenas a primeira revista brasileira de moda, mas um dos melhores registros (ou talvez o melhor) do conceito de moda que predominou no Rio de Janeiro durante a primeira metade do século XIX.

Bibliografia

- Barthes, Roland (1990): *The Fashion System* (tradução de Matthew Ward e Richard Howard). Berkeley: University of California Press.
- Beetham, Margaret (1996): *A Magazine of Her Own?: Domesticity and Desire in the Woman's Magazine, 1800-1914*. New York: Routledge.
- Buitoni, Ducília Helena Schroeder (1986): *Imprensa feminina/Female Press*. São Paulo: Editora Ática.
- Donegá, Ana Laura (2012): *Publicar ficção em meados do século XIX: um estudo das revistas femininas editadas pelos irmãos Laemmert*. Dissertação de mestrado. Campinas: UNICAMP.
- Espagne, Michel (2009): “Transfers culturelles et histoire du livre”. Em: *Histoire et civilisation du livre. Revue internationale*, 5, pp. 202-18.
- Kawamura, Yuniya (2004): *Fashion-ology*. Oxford: Berg Publishers.
- Menezes, Lená Medeiros de (2004): “Francesas no Rio de Janeiro: trabalho, sonhos e ousadia (1816-1822)”. Em: *Caderno Espaço Feminino*, 15, Agosto/Dezembro, pp. 61-82.
- Pinheiro, Alexandra Santos (2007): *Para além da amenidade – O Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*. Tese de doutorado. Campinas: IEL, UNICAMP.
- Rainho, Maria do Carmo Teixeira (2002): *A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções: Rio de Janeiro, século XIX*. Brasília: Editora UNB.
- Silva, Ana Cláudia Suriani da (2010): *Machado de Assis's Philosopher or Dog? From Serial to Book Form*. Oxford: Legenda, Maney Publishing.
- (2014): “The role of the press in the incorporation of Brazil in the Paris fashion system”. Em: Silva, Ana Cláudia Suriani da e Vasconcelos, Sandra Guardini T. (eds.): *Books and Periodicals in Brazil 1768-1930: A Transatlantic Perspective*. Oxford: Legenda, pp. 148-162.
- Watt, Ian (1957): *The Rise of the Novel*. London: Chatto and Windus.
- Wolbers, Marian Francis (2009): *Uncovering Fashion: Fashion Communications Across the Media*. New York: Fairchild.

CIRCULAÇÃO NO ESPAÇO TRANSATLÂNTICO: A CIDADE DE PARIS NA REVISTA *A ILUSTRAÇÃO* (1884-1892)

Tania Regina de Luca (São Paulo)

O objetivo desse texto é analisar a presença da cidade de Paris na revista *A Ilustração*, que circulou sem interrupções entre maio de 1884 e janeiro de 1892, totalizando 184 exemplares, impressos na França e quinzenalmente remetidos do porto de Bordeaux para Lisboa e o Rio de Janeiro. Entretanto, antes de adentrar suas páginas, é importante ter em vista a natureza dessa publicação.

O seu título remete para um tipo bastante específico de periódico, denominado genericamente de ilustrações e cuja origem remonta à segunda metade do século XIX. A novidade não residia no fato dessas folhas trazerem imagens, que já se faziam presentes nas antecessoras lançadas anos antes, mas na ênfase colocada nas atualidades, em detrimento da preocupação com os conhecimentos úteis. Tratava-se de informar o leitor a respeito de temas do momento, cujo interesse era potencializado pelo desenvolvimento dos meios de transporte (navegação a vapor), aceleração da circulação das informações (cabos submarinos interligando continentes) e o crescente processo de urbanização das grandes capitais europeias, circunstâncias que tornavam a notícia um bem necessário e precioso. Adentrava-se à era da edição em série, configurando o que Jean-Yves Mollier (1997: 15-16) denominou de cultura midiática.

Contudo, não se deve confundir esses impressos com os semanários de informação contemporâneos, que analisam sistematicamente os principais acontecimentos da semana anterior, isso porque a qualidade estética das

imagens, o seu conteúdo artístico e bom gosto eram até mais valorizados do que as notícias que transmitiam. O modelo matricial desse novo gênero foi o *Illustrated London News* (1842), logo replicado ao redor do mundo, a começar pela francesa *L'Illustration* (1843). Não tardou para que as ilustrações, com diferentes graus de semelhança em relação aos exemplos inglês e francês, fossem fundadas em diferentes países, inclusive no Brasil e em Portugal. Esses periódicos, luxuosos e relativamente caros, esmeravam-se em fornecer um produto primoroso do ponto de vista gráfico,¹ outro aspecto que os diferenciava dos predecessores imediatos que, visando atingir o público mais amplo possível, não se preocupavam com os aspectos estéticos.

É certo que os meios mecânicos de captura de imagens já estavam disponíveis, porém ainda não se dispunha de tecnologia para reprodução direta das fotografias nos jornais e revistas, que somente se difundiu em larga escala na passagem do século XIX para o XX. Não eram poucos os desafios para a produção das belas estampas que ocupavam cerca de metade das dezesseis páginas que normalmente compunham cada exemplar das ilustrações. Sua confecção era complexa e dependia de artesãos e artistas especializados. Assim, a representação de um evento poderia começar com um croquis feito rapidamente no teatro dos acontecimentos e terminado posteriormente em estúdio por outro artista que, no mais das vezes, não testemunhara o fato. Uma vez finalizado o desenho, era necessário efetuar sua transposição para a madeira e contar com um gravador, responsável pela confecção da matriz xilográfica. O processo comportava vários intermediários e convida a pluralizar a noção de autoria tanto quanto relativizar o grau de veracidade do que se representava, mesmo se o registro inicial proviesse de uma fotografia, prática cada vez mais corrente à medida que se avança no século XIX.

Uma vez publicados, os clichês tipográficos perdiam sua serventia para quem os produzira, mas poderiam ser revendidos a preços módicos para

¹ Sobre *L'Illustration*, lançada em 04/03/1843, sabe-se que “L’abonnement annuel coûte 30 puis 36 francs à partir de 1848 pour Paris, et 32 puis 36 francs pour la province. Relativement, il n’est donc guère moins cher de s’abonner à L’Illustration qu’à un quotidien (40 francs) qui paraît sept fois plus (...). Un abonnement représente 210 heures de travail pour un ouvrier manœuvre de province. Par ailleurs, une livraison du Magasin pittoresque coûte 10 centimes, alors que l’exemplaire de L’Illustration est vendu 75 centimes. Se lancer dans le projet d’un hebdomadaire d’actualité en 1843, c’est compter sur un accueil favorable des classes bourgeoises aux revenus certains” (Gervais 2003: 58).

adornar impressos que circulavam em lugares sem os meios técnicos e/ou financeiros para compor tais estampas, o que deu origem a um florescente mercado.

Cruzando continentes

Portugal e Brasil estavam entre os destinatários desse material, pois enfrentavam dificuldades para produzir, com o mesmo padrão de qualidade e por preços competitivos, as estampas para suas ilustrações. Foi justamente o estabelecimento de rotas transatlânticas seguras, aliadas aos baixos custos de impressão na França e à existência de um amplo mercado de matrizes, que levou Elísio Mendes a vislumbrar uma boa oportunidade de negócio com o lançamento de uma publicação dessa natureza para os dois lados do Atlântico. Português que vivia entre Lisboa e o Rio de Janeiro, ele estava bem familiarizado com o mundo dos impressos, pois era um dos proprietários do matutino *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro, 1875) e da tipografia que imprimia o jornal, então um dos mais modernos do Império. Conhecedor dos meandros da atividade, Elísio Mendes não era, contudo, um homem de letras, tanto que coube ao correspondente do seu jornal em Paris, o jovem português Mariano Pina (1860-1899), assumir a redação da revista.²

Em maio de 1884 veio a público o primeiro número do quinzenário *A Ilustração*, distribuída em Portugal pelo impressor e editor David Corazzi, com quem Mendes mantinha relações de amizade, e no Brasil pela *Gazeta de Notícias*. É interessante notar que, nas páginas da revista, a participação de Elísio Mendes nunca foi mencionada, ou seja, ele permaneceu como investidor oculto. Apenas no catálogo de 1884 da Casa Editora Horas Românticas, pertencente a Corazzi, seu nome foi evocado para atestar a seriedade do empreendimento, enquanto que a propaganda levada a efeito na *Gazeta* insistia em atribuir toda a responsabilidade

² O dado não é destituído de interesse. Em primeiro lugar, observe-se a disseminação da figura do correspondente internacional, que não pode ser dissociada do novo padrão de circulação das notícias, possível graças à inauguração do cabo que ligou o país à Europa em 1874. De outra parte, a escolha de um português para representar o jornal brasileiro em Paris aponta tanto para a racionalidade econômica que guiava os proprietários da folha, que se valiam de um jovem escritor já residente na Europa para desempenhar a função, quanto para as redes estabelecidas pelo matutino junto ao mundo letrado e de imprensa português. Aliás, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, para ficar apenas em dois nomes de grande prestígio, foram colaboradores assíduos da *Gazeta*.

apenas a Mariano Pina. Foi somente em dezembro de 1885 que Elísio Mendes deixou o negócio, oportunidade em que o correspondente passou de diretor a diretor-proprietário, condição mantida até o fechamento da revista, em janeiro de 1892.

O espólio dos irmãos Augusto e Mariano Pina, depositado na Biblioteca Nacional de Portugal, permite conhecer detalhes do funcionamento interno do quinzenário, graças à correspondência do diretor e outros documentos conservados, a exemplo de alguns contratos de impressão. Esta tarefa sempre esteve a cargo da *Société Anonyme de Publications Périodiques*, poderoso grupo francês sediado no Quai Voltaire n. 13, responsável por vários títulos, entre os quais *Le Monde Illustré* (Paris, 1857), concorrente direto de *L'Illustration*. Valer-se de uma importante tipografia francesa garantia a qualidade do produto final por um preço competitivo, a despeito dos custos do transporte marítimo. Contudo, mais relevante ainda era o fato de o impressor francês colocar à disposição da revista luso-brasileira seu estoque de estampas já publicadas, assegurando o fornecimento do elemento que definia a identidade destas publicações, exatamente aquele que Brasil e Portugal tinham dificuldade para produzir. No caso brasileiro, havia um ingrediente adicional, pois as altas taxas cobradas sobre o papel virgem atingiam patamares mais elevados do que as pagas pelo material já impresso.

Não por acaso, a grande maioria das estampas presentes na *Ilustração*, mais precisamente 77,5% das 1693 publicadas, provinham do *Le Monde Illustré*, enquanto que o material especialmente produzido para revista somou apenas 12,9% do que foi difundido em suas páginas.³ É certo que Mariano Pina escolhia, recortava, adaptava e recolocava em circulação imagens e textos, o que permite caracterizá-lo como importante mediador cultural. Entretanto, não se pode perder de vista que, em relação ao conteúdo imagético, suas possibilidades estavam, em larga medida, subordinadas àquelas já realizadas pelo periódico francês.

A seção “As Nossas Gravuras” trazia comentários individualizados para cada imagem publicada, que tinham a missão de contextualizá-la, justificar a escolha e, num empreendimento que se afigura redundante ao observador contemporâneo, descrevê-la. Por vezes, também havia menções à procedência e autoria(s), sempre com o intuito de chamar a atenção do leitor para a qualidade artística do que se ofertava. Este procedimento,

³ Dos pouco menos de 10% restante, 4% não foram localizadas e as demais provieram de diferentes periódicos ilustrados.

longe de ser uma idiossincrasia da *Ilustração*, também era adotado por todas as congêneres. Note-se que as explicações estavam a serviço da iconografia, sem que ainda se observasse a formação de um sistema textual e icônico nos moldes das reportagens fotográficas, que se imporiam no século XX. Desta forma, os textos relativos às estampas estavam agrupados na seção e apartados, do ponto de vista espacial, das imagens às quais faziam referência, que eram distribuídas ao longo das páginas, segundo as necessidades da arquitetura gráfica de cada número.

Tendo em vista que a revista luso-brasileira replicava o que já fora difundido no *Le Monde Illustré*, não foram poucas as vezes em que a descrição da imagem nada mais era do que a tradução do conteúdo oferecido aos leitores franceses, com as devidas adaptações e explicações indispensáveis ao público lusófono. Tal circunstância implicava num complexo jogo de reapropriações e ressignificações, ao sabor dos interesses específicos dos responsáveis pela *Ilustração*, aspecto que ultrapassa os limites desse texto, mas que merece pelo menos ser assinalado.

No que respeita ao conteúdo textual, que compunha a outra metade da revista, havia artigos avulsos, produção literária, com destaque para poesia e contos,⁴ além de seções fixas, entre elas *Crônica*, a cargo de Mariano Pina e que fazia as vezes de editorial. No conjunto, predominavam produções ficcionais e crítica literária, em sintonia com a atuação de Pina no campo cultural, podendo-se afirmar que o tom local provinha deste conteúdo.

A breve descrição evidencia o grau de internacionalização do projeto, que envolveu a participação de empresas e indivíduos pertencentes ao mundo da imprensa periódica e da edição no Brasil, em Portugal e na França. Já a sua concretização foi possível frente ao estabelecimento de rotas marítimas rápidas e seguras, dos novos métodos de difusão das notícias, do interesse do público pelas ilustrações, então uma novidade, e, ainda, graças à capacidade produtiva da indústria gráfica francesa que, para funcionar a pleno vapor, dependia de mercados longínquos.

No ritmo de Paris

Para que se possa avaliar a importância da circulação dessas imagens é preciso ter presente que entre 1884 e 1892 elas ainda carregavam o sabor das novidades e contribuíam para a difusão de novas formas de ver e ler o mundo, num momento em que não se contava com o cinema ou com os

⁴ A revista não publicou folhetins, tão comuns na imprensa do tempo.

aparelhos fotográficos portáteis. É notável a rapidez com que as estampas vistas pelos leitores franceses estavam acessíveis para brasileiros e portugueses. A disponibilização desse conjunto desempenhou papel importante no processo de formação do olhar e na propagação de valores, hábitos, comportamentos e projetos estéticos, o que não deixou de ter consequências para a recepção das obras de artes e seus autores, colaborando para a constituição de um imaginário e de um universo de referências partilhadas em larga escala.

A grande maioria do material imagético publicado na *Ilustração* fazia referência a eventos do campo político, aspectos da vida cotidiana e ao mundo da cultura (teatro, literatura, artes plásticas), em consonância com os objetivos da revista, que pretendia colocar à disposição do leitor um inventário visual que desse conta das novidades, mas que fosse capaz sobretudo de encantar e seduzir. Esse acervo impressionante, dotado de grande força plástica, circulava dos dois lados do Atlântico e contribuía para configurar uma cultura visual e um repertório de referências consumidas simultaneamente. É preciso insistir sobre esse ponto pois não se pode menosprezar o seu impacto, vetor privilegiado de uma pedagogia do olhar e de expressões estéticas, artísticas e estilísticas, sempre em sintonia com a ordem estabelecida europeia ou, mais precisamente, a francesa.

Roger Chartier (1990: 13-28) bem assinalou que as escolhas em relação à maneira de ler, ver, sentir, classificar e delimitar o mundo não estão apartadas de projetos de dominação e de poder levados a cabo por grupos sociais específicos, o que aponta para o lugar estratégico das representações e de sua articulação com o mundo social. Assim, a revista contribuía para circunscrever o que era tido por civilizado e, ao mesmo tempo, excluía e negava o que se afastava de um dado modelo que as elites locais sonhavam em emular.

Para evidenciar esse processo selecionou-se, dentre as quase mil e setecentas imagens publicadas, um conjunto relativo à Paris, cidade que capturava a imaginação de brasileiros e portugueses. Às descrições que acompanhavam cada uma delas, sempre publicadas em *As Nossas Gravuras*, somavam-se as muitas referências feitas à capital francesa nos artigos e seções, com destaque para a coluna *Crônica*, assinada por Mariano Pina.

Em maio de 1884, data de lançamento da *Ilustração*, o diretor da revista estava prestes a completar o segundo ano de residência em Paris, sempre na condição de correspondente da *Gazeta de Notícias*. A cidade, com seus bulevares, ruas, jardins, monumentos, cafés, restaurantes, espetáculos teatrais e exposições, o hipódromo e seu célebre Grande Prêmio, continuava a fasciná-lo, tanto quanto os aspectos inusitados ou curiosos da

vida urbana, os tipos comuns e as celebridades, a multidão e a sensação de anonimato que esta era capaz de propiciar. Especialmente nos momentos iniciais da seção *Crônica*, eram frequentes as referências ao ambiente parisiense, que delineavam um itinerário de gostos e preferências desse mediador cultural. E não é de surpreender que uma revista impressa em Paris e que se abastecia de imagens fornecidas por empresa francesa fizesse da capital um de seus temas centrais.

O fato é que a seção *Crônica* contribuía para que o assinante, residisse em Portugal ou no Brasil, se familiarizasse e incorporasse às suas referências o calendário que ritmava as atividades culturais e esportivas parisienses, estivesse a par da inauguração de monumentos e espaços públicos, conhecesse os cafés e restaurantes em voga, se informasse sobre as novidades no campo da moda ou do salão de artes plásticas, conhecesse cantores, cantoras, dramaturgos, atores e atrizes que empolgavam as plateias, acompanhasse a produção literária, percorresse ruas e avenidas, como se observa no seguinte trecho relativo ao *Bois de Boulogne*:

Nada daquele aspecto selvagem das florestas que nós vemos desenhadas nos livros de Jules Verne e nos livros dos exploradores africanos. É um bosque perfeitamente escovado e penteado, havendo entre ele e os outros bosques do universo a mesma diferença que existe entre um lavrador do Minho e um *gommoso* parisiense. É um bosque com ruas expressamente feitas para cavaleiros, outras para carros, outras para peões. É um bosque que permite às mundanas descerem dos seus *coupés* e dos seus *landaus* e passearem uma hora em todas as direções, sem uma só pedra ter magoado a sola fina e delicada de um sapato de verniz ou de um sapato de cetim... (...). E não há tapete do Oriente, nem veludo de Utrecht que possam concorrer com os tabuleiros desta relva de um verde que parece misturado com ouro, ou com a fofa *pelouse* do hipódromo de *Longchamp* (Pina 1884: 50, grifo no original).

É interessante notar que as considerações de Pina estavam em sintonia com as de seu contemporâneo, o brasileiro Eduardo Prado que, de passagem pela América do Norte, escreveu a uma amiga:

Não imagina como estou aborrecido nos EUA. Decididamente do mundo a Europa, da Europa a França, da França Paris, de Paris todo o perímetro do *pavé du bois*! Isto pensava eu ontem quando era horivelmente sacudido num péssimo carro sobre a detestável calçada de São Francisco (Barreto 1916: 189).

Imagens 1, 2 e 3: Paris e arredores, atividades ao ar livre.



Na legenda lê-se: “Os estudantes de Paris. As regatas escolares no grande lago do *Bois de Boulogne*. Fonte: *A Ilustração*, ano, 07, v. 07, n. 12, p. 188, 20/06/1890.



Na legenda lê-se: “A primavera em Paris. As flores nas ruas”. Fonte: *A Ilustração*, ano 08, v. 08, n. 171, 15/06/1891.



Na legenda lê-se: “Paris no verão. Tarde em *Bougival*. Desenho de Bernasik”. Fonte: *A Ilustração*, ano 01, v. 01, n. 06, p. 93, 20/07/1884

Tal situação testemunha, em registro diverso, a irresistível atração exercida pela capital francesa ou, mais precisamente, pela Paris do Segundo Império, delimitando um consenso sobre o que deveria ser considerado chique, civilizado e de bom gosto.

Toma-se aqui o exemplo do *Bois de Boulogne* para evidenciar a clara intenção de levar o leitor a ‘ver’ as atividades que aí tinham lugar em diferentes momentos do ano. No verão e na primavera era a vez das corridas, das regatas, dos passeios ao ar livre, que obviamente não tinham lugar apenas nesse espaço, daí as constantes referências às margens do Sena, aos jardins das Tulherias e do Palácio Real, aos recantos para passeios dominicais nos arredores de Paris. Personagens como vendedores de flores e refrescos também encontravam acolhida, ao lado de lugares refinados, a exemplo do restaurante Madri, localizado no interior do bosque.

Em *As Nossas Gravuras* o estabelecimento era descrito como “um dos sítios mais pitorescos e mais elegantes do *Bois de Boulogne*, um dos sítios em que mais assiduamente se dá *rendez-vous* o Paris elegante e mundano, o Paris da suprema riqueza e do supremo luxo”. Havia mesmo a preocupação de descer a detalhes e precisar a localização exata – “a entrada do restaurante Madri fica situada entre o campo das corridas de *Longchamp* e o Jardim de Aclimação, próximo às margens do Sena e do tiro aos pombos”. (Anônimo 1886a: 262). O leitor era alertado a respeito do momento adequado de desfrutar do lugar – a primavera e o verão – quando era possível encontrar no Madri “os reis e as rainhas do milhão, das artes e das letras; banqueiros, pintores, atores, atrizes, letrados apregoados em todos os cantos do mundo”. Não faltavam as mulheres de

beleza moderna, deslumbrante, selvagem, tendo impressas nos lábios todas as sensualidades de Paris, tendo no olhar todas as suas ironias, e que a todos causam espanto pela sua conversa distinta, espirituosa, onde cintilam belos ditos, que mais tarde fazem as delícias dos leitores dos jornais parisienses (Anônimo 1886a: 262).

O lugar era equiparado a uma escola na qual “se aprende a ser exigente, onde se aprende a exigir de um restaurante que nos sirva bem, pois o patrão não hesitou em nos pedir preços elevados, exorbitantes” (Anônimo 1886a: 262). O conjunto (texto e imagem) remetia aos sentidos e configurava o que Roland Barthes denominou de retórica da imagem (Barthes 1990: 27-43).

Imagem 4: O Bosque de Bolonha. A entrada do restaurante Madri.



Na legenda lê-se: “Paris Pitoresco. No *Bois de Boulogne*. Entrada do restaurante Madri”. Fonte: *A Ilustração*, ano 03, v. 03, n. 17, p. 268, 05/09/1886

Já no inverno, quando a neve dominava a paisagem, as páginas da revista eram invadidas por um dos prazeres “encantadores e apaixonantes” (Anônimo 1889a: 19) da estação: os patins. Sucediã-m-se imagens de patinadores bem agasalhados num sugestivo bale ziguezagueante em contraste com o branco do cenário. Num dos textos de *As Nossas Gravuras* relativo à uma dessas estampas, advertia-se:

E não basta conhecer o patim de rodas tão em moda, como divertimento, nos países onde não há gelo, para avaliar que prazer e que sensualidade encerra essa corrida febril sobre um patim de alço, rasgando pelo gelo como uma navalha (...). É uma página da vida elegante de Paris que vai certamente fazer crescer água na boca de muito assinante nosso... principalmente do sexo masculino (Anônimo 1889a: 19).

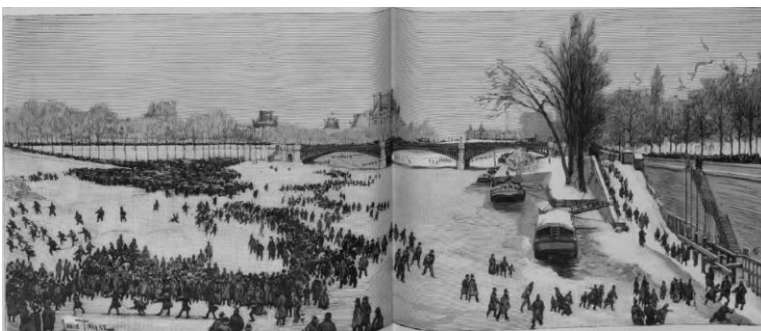
Insistia-se na sensação única de estar no *Bois de Boulogne*, mais precisamente na “esplanada do tiro aos pombos, onde há uma larga vale, que fica no meio da Avenidas das Acácia” (Anônimo 1889a: 19). A prática

reiterada de fornecer referências e localização precisas contribuía para dar concretude às informações, dotando-as de sentido para os que as tinham diante dos olhos.

Imagens 5 e 6: Prazeres do inverno



Na legenda lê-se: “O inverno em Paris. Os patinadores no *Bois de Boulogne*”. Fonte: *A Ilustração*, ano 06, v. 06, n. 02, p. 29, 20/01/1889.



Na legenda lê-se: “O inverno em Paris em 1891. No Sena, entre a ponte da Concórdia e a ponte Solferino”. Fonte: *A Ilustração*, ano 08, v. 08, n. 164, p. 56-57, 01/03/1891.

E quando o rigor da estação congelava os lagos do bosque, os empregados da municipalidade quebravam o gelo e o transportavam aos entre-

postos onde os grandes blocos eram preservados até o verão, quando seriam aproveitados para refrescar as bebidas consumidas entre julho e setembro. E para surpreender o leitor, informava-se: “o mesmo gelo onde os parisienses patinaram no inverno, vão encontrá-lo os mesmos parisienses no verão, dentro de um copo de granadina ou dentro de numa taça de champanhe” (Anônimo 1888a: 67)!

Imagem 7: Recolha de gelo dos lagos do Bois de Boulogne



Na legenda lê-se: “Inverno parisiense. Recolha do gelo dos lagos do Bois de Boulogne”. Fonte: *A Ilustração*, ano 05, v. 05, n. 05, p. 69, 05/03/1888.

Quando a cidade era palco de grandes eventos, o *Bois de Boulogne* era um dos cartões postais, como ocorreu na Exposição Universal de 1889, que comemorou o centenário da Revolução Francesa. Na oportunidade, o bosque foi todo iluminado para receber os comissários e os expositores, homenageados numa grande festa. O acontecimento ocupou a capa da *Ilustração*, cuja descrição assegurava que “Paris tem o segredo das grandes festas públicas – e a nossa gravura dará bem uma ideia ao público português e brasileiro, das maravilhas de iluminação e de decoração que se podiam admirar apenas transpunham as grades do Bosque de Bolonha” (Anônimo 1889b: 213).

Imagem 9: O *Bois de Boulogne* durante a Exposição Universal de 1889

Na legenda lê-se: “Exposição de Paris. As festas. Iluminação no *Bois de Boulogne*”. Fonte: *A Ilustração*, ano 06, v. 06, n. 14, capa, 20/07/1889.

O bosque era, portanto, associado a passeios e diversões, esportes, festas e elegância, que também eram marcas do Hipódromo de *Longchamp*, situado entre o bosque e o Sena. Todo primeiro domingo de junho realizava-se o famoso Grande Prêmio de Paris, considerado “o dia oficial das *toilettes* de verão, das belas *toilettes* de rendas claras, de cetins *pompadour* e de cachemiras brancas das Índias, que fazem das parisienses as mulheres mais ideais do orbe terráqueo” (Anônimo 1886b: 198). O tema, frequente nas páginas da revista, dava conta não apenas do bom gosto das vestimentas, mas também dos cavalos e cavaleiros bem sucedidos, dos prêmios e das apostas, convidando o leitor a conhecer os seus mínimos detalhes.

Imagem 10: O Grande Prêmio de Paris



Na legenda lê-se: “O Grande Prêmio de Paris. Recinto da paisagem”. Fonte: *A Ilustração*, ano 02 v. 02, n. 13, p. 200-201, 05/07/1885.

Além das referências à Paris presentes na seção *Crônica*, às quais não faltava o componente literário, somava-se a profusão de estampas publicadas na revista, muitas enfeitadas pelo título Paris pitoresco, que alimentavam o imaginário sobre a cidade, símbolo de elegância e refinamento, ainda mais reforçado pelas observações que as acompanhavam, conjunto que acabava por dar margem a um sentimento comum de pertença. Desta forma, mesmo os que não podiam vivenciar a experiência direta de andar pelas ruas e avenidas da capital francesa acabam por conhecê-las a partir da mediação da revista.

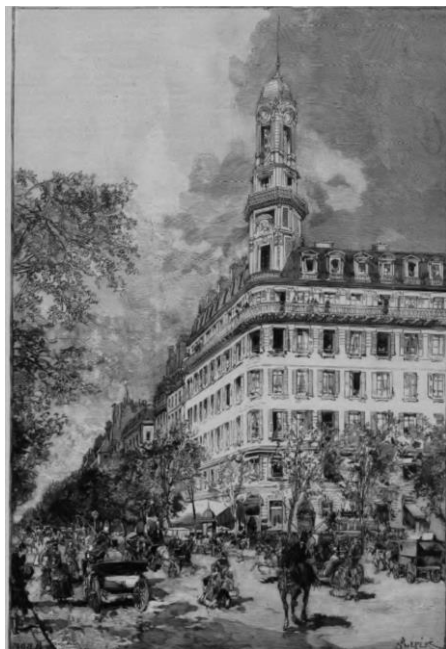
A agitação, marca do ambiente citadino, e o flunar por espaços de convivência coletiva configuravam uma nova sensibilidade, que chegava quinzenalmente aos dois lados do Atlântico, devidamente polida das contradições que atravessavam o mundo urbano, uma vez que não havia espaço para a Paris operária, pobre e insalubre (Grison 1882: s.p.), reduto das “classes perigosas” (Chevalier 1984). Tratava-se, antes de tudo, de dar a conhecer lugares chiques e da moda, que faziam o deleite da burguesia triunfante, a exemplo dos lazeres nos jardins e bosques da cidade ou à beira do Sena, das corridas de cavalo, coqueluche da elite então muito apreciada, ou dos instantâneos da vida urbana, como se observa na caracterização do *Boulevard des Italiens* em *As Nossas Gravuras*:

Todos conhecem de nome, todos tem ouvido falar neste pedacito da Europa que o mundo inteiro desejaria pisar ao menos uma vez na vida, todos fantasiam coisas extraordinárias deste *boulevard* que é mesmo o coração de Paris – mas poucos o tem frequentado e raros o tem visto, raros tem tido a felicidade de ao menos poder olhar para uma gravura onde ele seja representado e onde se sinta palpar esta vida imensa de Paris. E pensamos que seria um prazer para os nossos leitores mostrar-lhes este famoso sitio, desenhado e gravado por um artista originalíssimo como Lepère, que dá aos homens e às coisas esta impressão de movimento e de vida, que é o segredo dos artista de gênio (...). À direita, formando a esquina da rua *Le Peletier* vê-se o grande edifício da companhia New York, de seguros contra a vida, sobre cujos telhados domina uma torre elegante onde quatro quadrantes mostram de dia e de noite a hora aos parisienses. É nas lojas deste prédio que se acha estabelecido o apregoado *Café Riche*, o celebrado café de todos os romances parisienses, lugar de reunião das primeiras notabilidades literária, artísticas e mundanas; mas que perdeu importância no dia em que se abriu a Avenida da Ópera, e que o Café da Paz se transformou no centro de todos quantos em Paris sabem viver e sabem gozar. (...). O *boulevard* dos Italianos é o sítio de Paris onde a circulação é maior às 5 horas da tarde – quando todos passeiam, quando todos vão tomar o absinto ou o vermute, quando se volta do passeio ao bosque de Bolonha e aos Campos Elísios, quando se fecham as casas bancárias e a Bolsa. A nossa gravura estamos certos que não fará perder as ilusões dos que ambicionam vir um dia a Paris⁵ (Anônimo 1885: 71, grifos no original).

Não faltam outros exemplos: a Avenida dos Campos Elísios, as Praças da Concordia e do Carrossel, a Torre Eiffel, cuja construção pode ser acompanhada pelos leitores, que também foram brindados com descrições detalhadas da vista e da sensação de utilizar seus elevadores. A inauguração de estátuas (como as que homenagearam Voltaire, Danton, Gambetta, Dumas pai ou Delacroix), a renovação ou construção de edifícios (reforma da fachada da Escola de Medicina, conclusão do Liceu Buffon, da Bolsa do Trabalho, de um novo cassino ou do crematório do cemitério *Père-Lachaise*, por exemplo), os transportes públicos, as festas e eventos

⁵ As informações ao público luso-brasileiro eram mais detalhadas do que as fornecidas aos franceses em *Nos Gravures*, segundo a prática de adaptar o texto, tão frequente na revista.

Imagem 11: O Boulevard dos Italianos



Na legenda lê-se: “Uma vista do *Boulevard* dos Italianos”.

Fonte: *A Ilustração*, ano 02, v. 02, n. 05, p. 77, 05/03/1885.

(carnaval, bailes de gala, comemorações do 14 de Julho, Salão de Artes Plásticas, grandes exposições nacionais e internacionais, campeonato de xadrez, corrida de balões, congresso astronômico, para ficar em alguns exemplos) estavam entre os temas tratados na *Ilustração*.

A revista também se esmerava em dar conta da vida mundana, com destaque para os cafés em suas múltiplas variantes: o elegante *five o'clock tea*, os que ocupavam as calçadas, ditos *en plein air*, os cafés concertos ou a animação de um estabelecimento do *boulevard* à meia noite, sem esquecer a interessante classificação dos tipos de garçons passíveis de aí serem encontrados.

Até os mendigos encontravam seu espaço, mas por serem parisienses não lhes faltava glamour, como convinha a qualquer habitante da cidade, pelo menos na perspectiva dos responsáveis pela revista, conforme se verifica em *As Nossas Gravuras*, onde se evocava a produção dos grandes artistas:

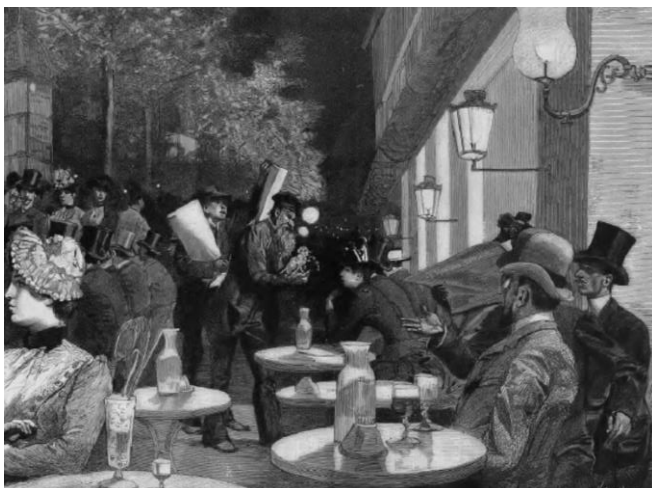
Imagem 12: Mendigos parisienses



Na legenda lê-se: “Paris Pitoresco. Os tipos de mendigos”.
Fonte: *A Ilustração*, ano 08, v. 08, n. 01, p. 04, n. 01, 05/01/1888.

O lápis do nosso colaborador Renouard mostra hoje aos nossos leitores alguns dos mais curiosos tipos de mendigos parisienses. Toda essa galeria de defeituosos é apenas visível nos dias de Natal, de Ano Bom, dos Reis e no dia 14 de julho. E só esses dias que a polícia de Paris consente que os pobres peçam esmola nas ruas e nos *boulevards*. E só nesses dias que nós podemos surpreender esses tipos curiosíssimos de mendigos, que mais parecem uma fantasia humorística de Goya, ou de Callot, ou de Gavarni, do que verdadeiros seres vivos com que nós podemos encontrar ao voltar d'uma esquina. Em todo o caso, os mendigos parisienses são menos repelentes que os mendigos portugueses que se encontram pelas estradas de província nas proximidades de algum sítio onde haja romaria – menos repelentes que os pobres e os aleijados que todos os anos estacionam na estrada da Nazareth, durante a semana das festas (Anônimo 1888b: 6).

Imagens 13, 14, 15 e 16: Os cafés parisienses



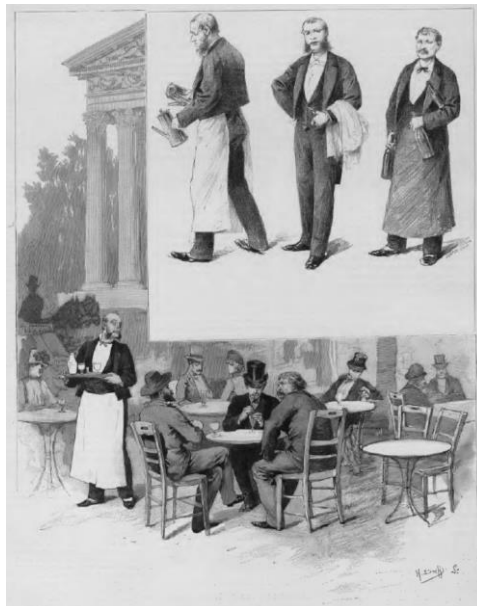
Na legenda lê-se: “Paris Pitoresco. A entrada de um café num boulevard à meia-noite”. Fonte: *A Ilustração*, ano 03, v. 03, n. 23, p. 364, 02/12/1886.



Na legenda lê-se: “Paris Pitoresco. O café ao ar livre.”
Fonte: *A Ilustração*, ano 06, v. 06, n. 08, p. 116, 20/04/1889.



Na legenda lê-se: “Cena da vida mundana. Um *five o'clock tea*. Desenho de Reichan”. Fonte: *A Ilustração*, ano 08, v. 08, n. 176, p. 247-8, 01/09/1891.



Na legenda lê-se: “Paris Pitoresco. O café e os garçons do café”. Fonte: *A Ilustração*, ano 04, v. 04, n. 18, p. 276, 20/09/1887.

Conclusão

As estampas publicadas na *Ilustração* forneciam um registro da realidade e uma experiência visual dos acontecimentos, ainda que isso não se desse por mediação mecânica direta, mas demandasse um rol complexo de intervenções de artistas e artesãos. Ano após ano, os leitores acompanhavam o pulsar das atividades parisienses nas diferentes estações, num balé que contribuía para criar a mística que envolvia Paris. O conteúdo imagético referia-se a hábitos, diversões, lugares públicos e privados, vida cotidiana de Paris e seus arredores, mas silenciava em relação à zona pobre, localizada atrás das fortificações, dando a conhecer apenas certos espaços, que adquiriam realidade concreta nas estampas, partilhadas em larga escala.

A revista não só publicou quantidade significativa de imagens a respeito da cidade, como se procurou destacar, mas também múltiplas referências à moda, personagens célebres, peças em cartaz ou o Salão de Paris, que merecia dezenas de páginas todos os anos. Delineava-se, desta forma, um mosaico complexo que difundia determinado imaginário a respeito de Paris, que circulava através do Atlântico, e familiarizava o leitor com a vida e a sociabilidade urbanas, seus ritmos, lazeres e produções no campo cultural, além de difundir gostos e valores, num processo de subjetivação que encontrava suportes concretos nas estampas e textos da revista.

Pode-se supor que a revista contribuiu para a persistente fascinação das elites portuguesa e brasileira de estar em sintonia e no mesmo diapasão de Paris. Afinal, reafirmava-se, de maneira contínua, a supremacia da França e de sua capital, ao mesmo tempo em que se constituía uma interpretação comum a respeito da modernidade, objetivada a cada quinze dias. Não se pode esquecer, contudo, que se tratava de escolhas particulares, expurgadas de tudo o que não estivesse de acordo com uma dada representação, o que comportava consequências sociais e políticas, pois determinava o que fazia ou não parte dessa apreensão do mundo.

É muito difícil precisar tanto a forma como esse material era lido quanto medir os seus feitos. O que se pode afirmar é que a revista circulou por período bem mais amplo que suas congêneres lançadas no Rio de Janeiro e que o seu preço era mais modesto.⁶ A existência de coleções

⁶ A assinatura anual da *Ilustração* custava 12.000 réis no Rio de Janeiro, enquanto nas províncias subia para 14.000 réis. O número isolado montava a 500 réis. Já a assinatura anual da *Ilustração Brasileira*, que deixou de circular em 1878, portanto seis anos antes do lançamento da *Ilustração*, era de 14.000 réis na capital e 15.000 no restante do país.

completas em diferentes instituições do país é um elemento que indica que ela era apreciada e considerada digna de ser conservada, a despeito de se tratava de um quinquênio, produto marcado pela efemeridade.

Bibliografia

- ANÔNIMO (1885): “O boulevard dos italianos”. Em: *A Ilustração*, ano 02, v. 02, n. 05, p. 71.
- ANÔNIMO (1886a): “Paris pitoresco. O restaurante Madri”. Em: *A Ilustração*, ano 03, v. 03, n. 17, p. 262.
- ANÔNIMO (1886b): “O Grand-Prix de 1886”. Em: *A Ilustração*, ano 03, v. 03, n. 13, p. 198.
- ANÔNIMO (1888a): “O inverno em França”. Em: *A Ilustração*, ano 05, v. 05, n. 05, p. 67.
- ANÔNIMO (1888b): “Paris pitoresco, mendigos”. Em: *A Ilustração*, ano 08, v. 08, n. 01, p. 6.
- ANÔNIMO (1889a): “O inverno em Paris”. Em: *A Ilustração*, ano 06, v. 06, n. 02, p. 19.
- ANÔNIMO (1889b): “Exposição do Paris. Os grandes festejos”. Em: *A Ilustração*, ano 06, v. 06, n. 14, p. 213.
- BARRETO, Plínio (1916): “Eduardo Prado e seus amigos. Cartas inéditas”. Em: *Revista do Brasil*, ano 01, v. 01, n. 02, p. 189.
- BARTHES, Roland (1990): *O óbvio e o obtuso. Ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- CHARTIER, Roger (1990): *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel.
- CHEVALIER, Louis (1984): *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du XIX siècle*. Paris: Hachette.
- GERVAIS, Thierry (2003): “D’après photographie. Premiers usages de la photographie dans le journal *L’Illustration* (1843-1859)”. Em: *Études Photographiques*, n. 13, pp. 56-85.
- GRISON, Georges (1882): *Paris horrible et Paris original*. Paris: E. Dentu Éditeur.
- MOLLIER, Jean-Yves (1997): “La naissance de la culture médiatique à la Belle-Époque: mise en place des structures de diffusion de masse”. Em: *Études littéraires*, v. 30, n. 1, pp. 15-26.
- PINA, Mariano (1884): “Crônica”. Em: *A Ilustração*, ano 01, v. 01, n. 04, p. 50.

“NÃO HA ACTUALMENTE THEATRO BRAZILEIRO”: ARTES CÊNICAS E AS SUAS LIGAÇÕES INTERNACIONAIS NA REVISTA *KÓSMOS* (1904-1909)

Ricarda Musser (Berlim)

Não ha actualmente theatro brasileiro; nenhuma peça nacional se escreve, raissima peça nacional de representa. As scenas theatraes deste paiz viveram sempre de traducções, o que não quer dizer que não admittissem alguma obra nacional quando apparecia. Hoje, que o gosto público tocou o ultimo grão da decadencia e perversão, nenhuma esperança teria quem se sentisse com vocação para comprar obras severas de arte. Quem lh’as receberia, si o que domina é a cantiga burlesca ou obscena, o cancan, a magica apparatusa, tudo o que falla aos sentidos e aos instinctos inferiores (Machado de Assis 1873: 108)?

Estas palavras de Machado de Assis, com referência ao teatro brasileiro, foram reeditadas na revista *Kósmos*, na edição de outubro de 1908, por ocasião do falecimento do autor e fundador da Academia Brasileira de Letras. Originalmente, tinham sido editadas em 1873, na revista *O Novo Mundo* (Nova Iorque) no artigo “Noticia da actual litteratura brasileira”.

O debate sobre o papel das traduções na literatura brasileira e a sua influência na literatura nacional já há muito que vinha sendo conduzido, como, por exemplo, cerca de 1860 na *Revista Popular*, editada pelo posterior editor de Machado de Assis, Luis Baptiste Garnier.

Nos últimos 30 anos do século XIX e até inícios do século XX, inúmeros elencos teatrais estrangeiros atuaram no Brasil, aproveitando as pausas

da temporada de verão europeia, para atuar no Novo Mundo. A turnê típica tinha início no Rio de Janeiro, passando por Montevideo e seguindo para Buenos Aires, e com várias paragens não raras em São Paulo, Santiago e Valparaíso. A maioria destas companhias de teatro vinham de França, Itália, Portugal e Espanha (Mencarelli 2012: 275-276). Entre as atrizes e os atores europeus mais significativos que faziam digressões pelo Brasil, contam-se Benoît Constant Coquelin (1841-1909) e Sarah Bernhardt (1844-1923) – que faziam juntos turnês pelo Novo Mundo ou como, por exemplo, em 1900, com uma atuação conjunta na Broadway, em Nova Iorque – e ainda a atriz Eleonora Duse (1858-1924).

Os grupos de teatro europeus representavam uma avassaladora concorrência para as companhias de teatro brasileiras da época, tentando contornar esta concorrência através de turnês pela província. O imenso sucesso que alguns dos elencos franceses e italianos tinham no Rio de Janeiro, tanto com encenações contemporâneas como históricas, foi analisado, pela elite brasileira, como um sintoma da subordinação e decadência do teatro brasileiro. O escritor, jornalista e crítico de teatro, Artur Azevedo, resumia, em 1900, do seguinte modo:

O Rio de Janeiro tem sido visitado por algumas sumidades da arte dramática, universalmente consagradas; mas essas visitas, longe de concorrer para que o teatro nacional desabrochasse, produziram o efeito diametralmente oposto. O público não perdoa aos nossos autores não serem Shakespeares e Molières; não perdoa aos nossos atores não serem Rossis e Novellis; não perdoa às nossas atrizes não serem Ristoris, Sarahs e Duses (Azevedo citado por Dias 2012: 66).

A partir de 1904, Artur Azevedo colaborou também na revista *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*¹, que, até 1909, foi publicada pela editora de Jorge Schmidt, no Rio de Janeiro. Este periódico, comparativamente caro², tinha cerca de 30.000 assinantes e era, sobretudo, dirigido às elites³ e, por conseguinte, ao público de teatro, da ópera e do ballet.

¹ Os artigos literários na *Kósmos* foram analisados por: Dimas, Antonio (1983): *Tempos eufóricos: análise da revista Kosmos (1904-1909)*. São Paulo: Ed. Atica.

² Porém, a revista abdicou, tanto quanto possível, de anúncios para financiamento, facto que dominava muitas outras revistas deste tempo, ocupando muito espaço, por vezes até metade das páginas de cada número.

³ Bem mais popular e mais económico era a revista *Careta*, publicada por Jorge Schmidt a partir de 1908.

Comparando com revistas europeias e norteamericanas da época, a revista *Kósmos* não oferecia muito mais de novo quanto à temática ou ao design. No entanto, segundo o desejava Olavo Bilac, no seu artigo de abertura, em janeiro de 1904, para o Brasil esta revista deveria ser um meio de modernização da cidade do Rio de Janeiro e de progresso das artes, sobretudo da capital, acompanhando e comentando, servindo assim, todas as potencialidades contemporâneas criadoras e jornalísticas e contribuindo para o seu melhoramento (cf. Bilac 1904/1: s.p.). Parece que, de facto, assim foi, uma vez que Carlos Costa caracteriza posteriormente a revista como um meio para “os amantes de modernidade” (2012: 427).

Brito Broca descreveu a revista e a sua importância da seguinte maneira:

[E]m janeiro de 1904 [...] apareceu o primeiro número de *Kósmos*. De feitio moderno, ligeiramente inspirado em *L'Illustration Française*, embora conservando carácter próprio e inconfundível. A direcção alegava no entanto os incriveis embaraços com que tivera que lutar num ‘meio como o nosso tão malaparelhado para semelhante empresa’, a necessidade de reunir em suas oficinas os mais variados ramos das artes gráficas, que nos mais adiantados centros constituíam verdadeira especialidade. Vencendo tais obstáculos, *Kosmos* pretendia ser um álbum de ‘nossas belezas naturais, dos primores dos nossos artistas, propaganda seu conhecimento a outros pontos do país e do estrangeiro’. Já não encontraríamos ali aquelas gravuras decalcadas do século XIX: o desenho separava-se completamente da fotografia. Embora dando margem à nota mundana e social, *Kosmos* seria uma revista de cultura com o predomínio da parte literária e artística [...]. Um álbum em que a literatura se enquadra numa larga moldura artística de ilustrações e fotografias. Quanto à política, alheava-se completamente das lutas partidárias. Registraria apenas os fatos sem ultrapassar os limites da crônica. O elenco dos colaboradores reunia nomes consagrados ou pelo menos já bastante conhecidos. [...] Dois meses depois do aparecimento de *Kósmos*, seria lançada outra revista mensal do mesmo gênero⁴, ao que tudo indica destinada a fazer concorrência àquela que surgira como qualquer coisa de novo e excepcional em nosso ambiente (Broca 2004: 299-300).

⁴ *Renascença: revista de letras, sciencias e artes*, Rio de Janeiro, editorial Bevilacqua.

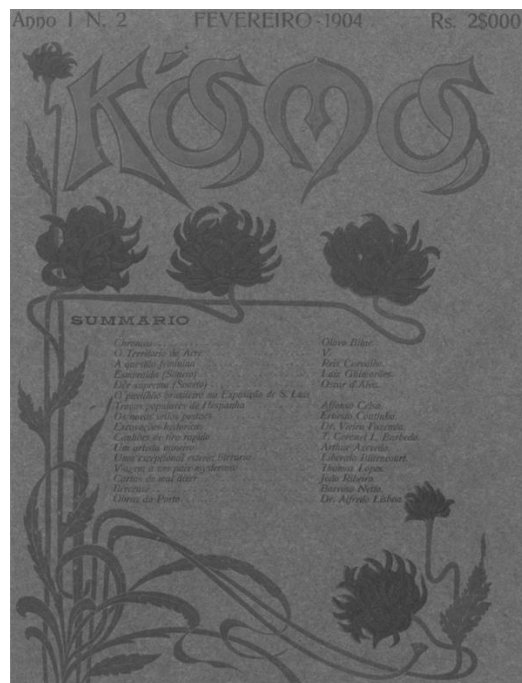


Imagem 1: capa da revista *Kósmos*, 1904/2

As artes cénicas ocupavam um espaço comparativamente pequeno na revista e a maioria dos artigos sobre as mesmas saíam da pena de Artur Azevedo, que se manteve ligado à revista até à sua morte, em outubro de 1908. Através do seu trabalho ao longo de décadas⁵ como crítico de teatro e colunista, era considerado uma autoridade quanto a peças de teatro, cenários, figurinos e encenação. Além disso, Artur Azevedo foi fundador de várias revistas literárias, como *A gazetinha*, *Vida Moderna* e *O Álbum*.

As suas peças de teatro foram apresentadas em diversos teatros no Rio de Janeiro e noutros locais do Brasil. Através do seu incansável trabalho de lobista na imprensa, contribuiu para a regulamentação jurídica da

⁵ Nos últimos anos inúmeras das suas crónicas sobre teatro têm sido editadas em forma de livro, tais como: Neves, Larissa de Oliveira / Levin, Orna Messer (org.) (2009): *O Theatro: crônicas de Arthur Azevedo (1894-1908)*. Campinas: Ed. Unicamp e Rosso, Mauro (org.) (2013): *Crônicas em "A vida moderna" (1886-87) / Arthur Azevedo*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras

criação de um Teatro Municipal no Rio de Janeiro, em 1895. A construção deste impressionante teatro teve início em 1905. A cerimônia de inauguração teve lugar a 14 de julho de 1909.

Num primeiro grande artigo da revista Artur Azevedo resumiu aos leitores da *Kósmos* a temporada de teatro de 1903, à qual, segundo o autor, pertenciam a ópera, a opereta e o teatro falado.

Relativamente à ópera apenas havia uma novidade: *Iris* de Pietro Mascagni, cuja estreia fora em Roma, em 1898. Para esta temporada estavam no programa duas novas óperas brasileiras que acabaram por não subir ao palco. O Rio de Janeiro recebeu três significativas estrelas internacionais da ópera, nomeadamente das sopranos Hariclea Darclee e Emma Carelli e ainda de Enrico Caruso, o maior tenor da primeira metade do século XX. No Rio⁶ atuou em *Manon Lescaut* de Giacomo Puccini (com estreia em 1893, em Turim). De passagem, Artur Azevedo refere, além disso, mais outros três elencos de ópera com atuações no Rio, mas não entrando em pormenores.

Como grande acontecimento do mundo do teatro nesta temporada, Artur Azevedo designa a chegada de André Antoine, um dos fundadores do Théâtre Libre em Paris e pioneiro do naturalismo no teatro francês, de cujo elenco destaca sobretudo Suzanne Desprès, atriz que se estreara em 1902 na Comédie Française. Em simultâneo com o elenco de Antoine viajou à capital brasileira um grupo francês de *vaudeville*. O autor refere ainda a terceira visita de Clara della Guardia ao Rio, não se apercebendo, porém, de progressos nas suas qualidades de atriz. Os três grupos de teatro portugueses, que se apresentavam no Rio tinham vindo com os empresários Eduardo Victorino, Souza Bastos e José Ricardo. Os maiores elogios de Artur Azevedo foram para o terceiro grupo, pela sua exemplar organização e pelo seu variado programa, ao qual pertenciam também três operetas portuguesas: uma delas *O João das Velhas* com libreto de Eduardo Schwalbach⁷ e música do brasileiro Nicolino Milano⁸, que tinha passado muitos anos na corte portuguesa, em Lisboa.

Finalizando, Artur Azevedo faz referência ainda a Jane Hading que tinha visitado o Rio de Janeiro após já ter feito turnês pelo continente americano nos anos 80 e 90 do século XIX, com Coquelin.

⁶ Azevedo remete também, no mesmo artigo, o êxito espetacular do desempenho que Caruso tinha tido como duque no *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, em Nova Iorque.

⁷ Eduardo Schwalbach pertencera também aos editores da revista cultural portuguesa *O Occidente*.

⁸ Em 1897, Milano também tinha musicado um texto de Artur Azevedo: *A capital federal*.

A opinião deste crítico de teatro sobre esta atriz não é muito positiva: ela é uma mulher bonita, mas sem talento de atriz, imitando em alguns casos a Sarah Bernhardt, noutros a Duse e ainda a Réjane, sem se conseguir elevar à alta condição destas mesmas atrizes (Azevedo 1904/1: s.p.).

Quanto aos grupos de teatro brasileiros Artur Azevedo é muito sucinto, sendo a referência ao elenco de Dias Braga o mais completo. Sobre este grupo afirma haver artistas de grande mérito, tais como Ferreira de Souza, Olympio Nogueira e Lucília Peres. Estes dois últimos artistas foram descritos como as grandes esperanças do teatro brasileiro. Lucília Peres atuou a partir de 1908 na Grande Companhia Dramática do Teatro da Exposição Nacional, fundada pelo próprio Artur Azevedo.



Imagem 2: Fotografia de Lucília Peres com dedicatória a Artur Azevedo, na *Kósmos* 1904/3

De um modo geral, na sua retrospectiva de 1903, Artur Azevedo transmite aos leitores da revista *Kósmos* um panorama rico e diversificado da vida teatral da capital brasileira. O reportório apresentado era internacional e, na sua maioria, não tinha mais que 10 anos. Houve atuações em português, italiano e francês, e num caso, até um espetáculo foi apresentado no original francês com tradução em português: *Les demi vierges* (*Semi-virgens*) de Marcel Prévost, de 1894. Este espetáculo foi levado a cena, em francês, pelo elenco de Jane Hading e foi apreciado. Já a versão portuguesa, no programa do elenco de Eduardo Victorino não agradou. Em versão portuguesa foram também apresentadas peças inglesas, farsas alemãs e, segundo Azevedo (1904/1: s.p.), o melhor drama mundial: a adaptação homónima do romance *A Ressurreição* de Leo Tolstoi, de 1899,

uma versão para teatro da autoria de Henry Bataille, de 1902. No entanto, o público, no Rio, parece ter sido de outra opinião, tendo a peça sido retirada de cartaz logo após a primeira semana⁹. A partir deste exemplo podemos ver a rapidez com que novas peças europeias chegavam aos palcos da América Latina. Apenas meio ano após a sua estreia europeia, já podiam ser vistas no Rio de Janeiro, em Montevideo e em Buenos Aires.

Nesta sua retrospectiva de 1903 Artur Azevedo nomeia vários teatros, pelos quais tanto passaram elencos estrangeiros como brasileiros – 7 ao todo: São Pedro, o teatro no Parque Fluminense, o Recreio, o Lyrico, o Lucinda e o São José, antigo Variedades e o Apollo. Sobre o tamanho e instalações do teatro não há qualquer referência, mas é bem claro que, no inverno, os grupos brasileiros davam o seu lugar aos elencos estrangeiros, atuando noutras cidades brasileiras. Dentro deste contexto os teatros de revista eram uma exceção, possuindo, aparentemente, um público fiel, podendo, por isso, atuar durante todo o ano (Azevedo 1904/1: s.p.).

Durante a temporada de 1904 Artur Azevedo debruçou-se intensamente sobre o teatro brasileiro. Informou os seus leitores de que, na sua opinião, os trabalhos de modernização do teatro nacional, em São Paulo, se iniciariam. Em 1903 tinha aqui sido iniciada a construção de um Teatro Municipal “um teatro a valer, moderno, commodo, luxuoso, feito sem a preocupação de uma economia mal entendida, e, como promotor de uma nova era artistica” (Azevedo 1904/3: s.p.). O crítico atribui este avanço em relação à capital a Antonio Prado que, em sua casa, apresentava peças de teatro, representadas por um elenco de apaixonados e encenadas pelo ator Eugenio de Magalhães. Este ator estava previsto ser o diretor do novo teatro que abriu portas a 12 de setembro de 1911, com a ópera Hamlet, de Ambroise Thomas, de 1868. Elogioso, Azevedo faz também referência ao Teatro Municipal João Caetano que, graças aos esforços do prefeito de Niteroi, Paulo Alves, pode ser reaberto. Segundo relatos, este prefeito teria também criado uma escola de atores. Embora não duvidasse que a capital também fosse ter um extraordinário teatro, especialmente para os espetáculos de ópera e com a tarefa de educar o gosto do público, Artur Azevedo via o futuro próximo do novo Teatro Municipal do Rio de Janeiro bem menos favorável. Ele partiu do pressuposto de que os trabalhos não iriam estar concluídos num tempo previsível e que não se iria inaugurar o teatro (Azevedo 1904/5: s.p.).

⁹ O elenco decidiu incluir operetas no programa, pois estas lhe garantiam o êxito financeiro (Azevedo 1904/1: s.p.).

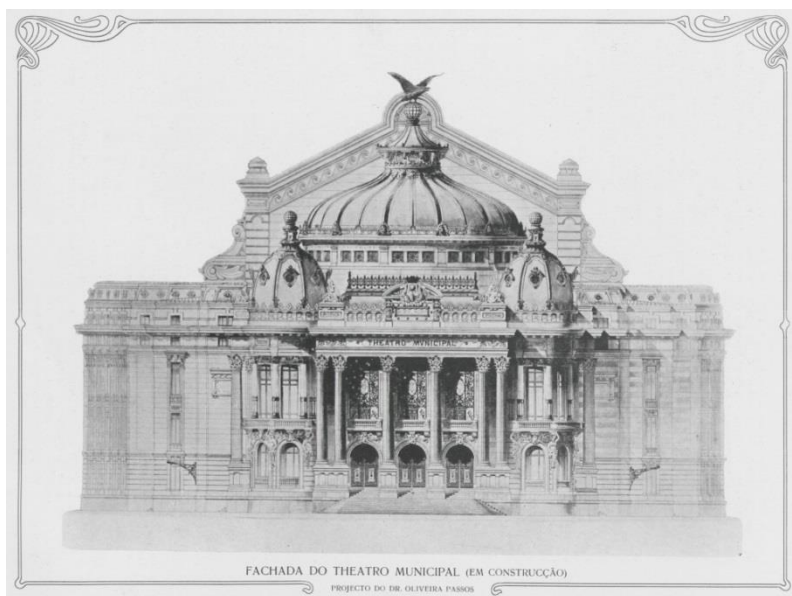


Imagem 3: Fachada do Teatro Municipal, *Kósmos* 1905/6

Artur Azevedo dedica também alguns comentários sobre o gosto do público. Assim o fez, seguindo as representações do artista metamórfico, Aldo, que atraía multidões ao Teatro Lyrico e que, segundo o crítico, imitava o aplaudido Leopoldo Fregoli. A atuação de Aldo não agradava mesmo nada a Azevedo¹⁰, especialmente os papéis em que Aldo usava vestuário feminino e falava com voz afeminada, pois isso, a seu ver, era contrário à dignidade do homem. Felizmente, para os Aldos e Fregolis, o crítico acrescentava que a sua opinião se contava entre uma minoria, uma vez que o público do Rio de Janeiro adorava ambos os artistas (Azevedo 1904/6: s.p.). Paralelamente, também não pertencia aos muitos admiradores da comédia *Mâitre de forges* de Georges Ohnet, uma adaptação homônima do seu romance de 1882. A crítica começava logo pela tradução inexplicável do título para *Mestre de jorjas* e acabava na acusação de falta

¹⁰ Artur Azevedo não é, à partida, contra qualquer tipo de teatro popular ou de revista, antes pelo contrário. Ele louva a revista “Cá e Lá, que, com muita garra que o género exige, foi dirigida por Ferreira de Souza e Helena Cavalier, estava bem encenada e era muito engraçada” (Azevedo 1904/5: s.p.).

de profundidade psicológica de toda a peça¹¹. Ainda assim, os atores Lucilia Peres e Ferreira da Souza desempenhavam os papéis principais nesta peça. Estes, eram considerados talentos promissores e Ferreira da Souza até considerado o melhor ator do país, talentos que deviam ser aproveitados na organização futura de um verdadeiro teatro brasileiro (Azevedo 1904/3: s.p.).

As peças brasileiras que estavam em cartaz nesta temporada só parcialmente o convenceram¹². O Apollo apresentou uma mágica em 3 atos, com o título *Pé de cabra*, na qual participaram alguns dos melhores atores brasileiros. No entanto, a crítica foi bem áspera:

É admirável que o Dr. Vicente Reis, escrevendo ha tantos annos para o theatro, e depois de tão largo descanso, dêsse ao publico, mesmo num genero inferior, tão irrefragavel prova da sua incompetencia literaria. [...] O Dr. Vicente Reis, que é moço e intelligente, deve escrever alguma coisa que o rehabilite, não na opinião dos frequentadores das galerias do Apollo, que nada vale, mas na dos espectadores intelligentes, que não levam para o theatro o desejo exclusivo de ver scenarios, tramoias e phantasmagorias (Azevedo 1904/3: s.p.).

As outras peças brasileiras que estiveram em cena foram *Tiradentes ou o martyr da Liberdade* um melodrama histórico de Moreira de Vasconcellos, que o crítico considerou estar bem feita, mesmo que o enredo incluísse também algumas complicações desnecessárias. Uma outra peça, a *Obras do Porto* de G. Tojeiro e Victorino de Oliveira vinha na estreia do teatro francês *vaudeville*, o que não deveria significar um peso para os autores, ainda segundo Artur Azevedo (Azevedo 1904/5: s.p.).

O maior elogio foi, no entanto, dirigido à peça *O 116* de José Baptista Coelho, levado a cena no teatro do Club Fluminense, apenas inaugurado em 1904. Especial mérito deve-se, segundo Azevedo, à rigorosa observação dos costumes brasileiros e à caracterização de cada tipo que, nem tinha nada de excessivo nem constituía uma caricatura (Azevedo 1904/7: s.p.).

Como síntese sobre o teatro nacional na capital brasileira, em 1904, aplica-se a seguinte impressão de Azevedo: “No Rio de Janeiro o theatro,

¹¹ As obras de Georges Ohnets tinham grande sucesso entre o público e eram êxitos de vendas, embora nas ciências literárias estejam classificadas dentro da literatura trivial.

¹² Uma peça da sua própria autoria *A Fonte Castália* esteve em cartaz, em 1904, no teatro Recreio, sobre a qual afirma na *Kósmos*: “Tambem foi aqui representada uma peça nova [...] sobre a qual não me compete falar, porque é minha” (Azevedo 1904/7: s.p.).

que muita gente suppõe morto e enterrado, não passou ainda do primeiro periodo da agonia” (Azevedo 1904/7: s.p.).

Quanto aos grupos de teatro estrangeiros, Azevedo é escasso nas suas considerações relativas à temporada de 1904. Refere, sobretudo, dois grupos portugueses. De Lisboa tinha vindo um elenco sob a direção de Eduardo Victorino levando aos palcos do Teatro São José, mais uma peça de Eduardo Schwalbach *Cruz da Esmola*, entre outras. Em certos aspetos, esta encenação fez lembrar ao crítico o divino Balzac. No Teatro Apollo atuou um grupo de opereta e revista, vindo do Teatro Carlos Alberto do Porto. Os elogios de Azevedo dirigiam-se não só ao repertório de várias peças portuguesas como *Reforma do Diabo* de Luiz Galhardo¹³ mas também aos coros nas operetas e aos cuidadosos cenários. Em ambos os grupos de teatro destaca o meritório trabalho de atores (1904/6: s.p.)

Para além do teatro, os espetáculos, no Lyrico, da dançarina e coreógrafa norte americana Loie Fuller e da sua companhia, foram merecedores da atenção de Artur Azevedo. Com o seu estilo de dança e com a iluminação e técnica de palco expressamente construída para si, deu uma contribuição importante para o desenvolvimento da dança moderna. Azevedo descreve o seu trabalho da seguinte maneira:

Loie Fuller [...] deu alguns espectáculos, exhibindo as famosas dansas que a celebrisaram, e são, na realidade, interessantissimas. Chamo áquillo dansas porque toda a gente assim diz, mas na verdade é que a arte coreographica entra ali como Pilatos no Credo. São quadros vivos, ou plasticos, o que quizeram, que nenhum interesse despertariam si não fossem os effeitos da luz electrica, projectada de combinação com alguns vidros de côr. O espectáculo tem alguma coisa mysterioso e phantastico (Azevedo 1904/6: s.p.).

Relativamente a 1904, é notório, na maioria dos artigos, que as peças brasileiras, intérpretes e teatros estão mais no foco da cobertura noticiosa do que no ano anterior. O interesse do crítico no progresso das artes teatrais a nível nacional e respetivas salas de espetáculo é revelador.

A partir de 1905 a colaboração de Artur Azevedo para a revista *Kósmos* passou a ser substancialmente mais rara. Os artigos sobre teatro foram assumidos por João do Rio. Toda a área das artes performativas ficou, assim, bastante reduzida e, até às suas últimas edições, limitava-se apenas a artigos sobre um ou outro ator estrangeiro extraordinário, que era entre-

¹³ Luiz Galharde também escreveu para a revista portuguesa *Renascença* e *A Época*.

vistado ou objeto de retrato biográfico. Importante aqui era a informação sobre as suas atuações no Brasil e as especiais contribuições para a sua arte.

A série destes artigos abre com uma entrevista à atriz portuguesa Lucinda Simões que, ao longo de décadas, fez turnês pelo Brasil e por outros países da América Latina, que conhecia Charles Dickens e Dumas, e que viveu êxitos tanto no teatro de revista, como nos teatros das cortes em Madrid, Lisboa e no Rio de Janeiro (Rio 1905/4: s.p.). Lucinda Simões é, até hoje, considerada uma das mais significativas atrizes portuguesas. Os contactos artísticos e pessoais conectavam-na a autores, atores, encenadores e a teatros de ambos os lados do Atlântico. Numa homenagem à atriz, por ocasião dos seus 50 anos de palco, foi descrita na revista *O Teatro*, de Lisboa, do seguinte modo:

A illustre comediante é das de maior relevo na scena portuguesa; forma entre a pleiade restricta dos eleitos, dos muito raros, dos muito poucos que a divina scintilha tocou. Dessa longa e prodiga vida de theatro, longa pela soma de belleza, de cultura, de trabalho acumulados, prodiga pela porção generosa de arte generosamente dipendidad, Lucinda tem na sua carreira de actriz, uma serie, uma galleria infindavel, assombrosa de tipos que são verdadeiras criações. [...] É na alta comedia que ella esplende e na qual é inegualavel pela sobriedade, pela elegancia fria e desdenhosa, pela ironia mordent com que acentua uma replica, compõe uma alma e pela fina correcção, tudo em subtilezas e pormenores, com que ergue, esculpe, anima, faz viver as personagens. É uma grande actriz, revelada desde a sua primeira noite de beneficio (Anónimo 1918: 75).

A revista *Kósmos*, por ocasião de mais uma viagem ao Rio de Janeiro, publica um artigo em junho de 1905, sobre Benoît Constant Coquelin, amado e aclamado na capital. Artur Azevedo refere alguns dos seus papéis mais importantes, entre os quais Cyrano de Bergerac, que tinha desempenhado na estreia absoluta da peça de Edmond Rostand 1897, no Théâtre de la Porte Saint-Martin in Paris, assim como a sua colaboração com Sarah Bernhardt¹⁴.

À atriz Suzanne Desprès é dedicado um outro artigo de Artur Azevedo. Suzanne Desprès foi pela primeira vez em turnê ao Brasil como parte do elenco da companhia de André Antoine, tendo conquistado o público

¹⁴ Em janeiro de 1909 surge na *Kósmos* e na *Careta* uma nota sobre o falecimento do notável ator.



Imagem 4: Lucinda Simões, fotografia na capa da revista *O Teatro* 1918/5



Imagens 5 e 6: Benoît Constant Coquelin: retrato e no papel de Cyrano de Bergerac, fotografias na revista *Kósmos* 1905/6

em diversos papéis. Azevedo destacou o facto de que a sua interpretação moderna das personagens não tinha sido muito bem vista em França, devido às ideias conservadoras sobre teatro. Pelo contrário, no Brasil, já liberto do tradicional teatro, ela pode festejar triunfos (Azevedo 1906/7: s.p.).

Eleonora Duse é devidamente reconhecida por Escragnolle Dória. Depois de ter atuado pela primeira vez no Brasil, em 1885, uma nova atuação, em 1907, deu azo a um artigo. O autor do artigo descreve o seu génio e leveza na mestria que punha tanto nas peças italianas ou francesas, como no novo teatro escandinavo, mostrando-se impressionado com a análise crítica com que lidava com cada papel que interiorizava e ainda com a sua constante formação artística (Dória 1907/6: s.p.).

Podemos, então, falar de um teatro brasileiro, de acordo com os artigos da revista *Kósmos*?

Ao contrário da afirmação um tanto provocadora de Machado de Assis, em 1873, há, de facto, peças brasileiras em cena, em várias salas de espetáculos, no Rio de Janeiro, no início do século XX e até com bastante sucesso. Algumas destas peças tinham a mesma qualidade literária que outras peças estrangeiras, suas contemporâneas. Porém, uma grande e significativa parte das novidades dos palcos mundiais era apresentada por companhias estrangeiras, convidadas a atuar no Brasil. No caso de peças francesas e italianas eram mesmo apresentadas na versão original.

De acordo com o reportório das companhias brasileiras reconhecemos, porém, que a tradução de peças de teatro contemporâneas continuava a ser de grande importância, podendo também ser entendido como indicador das redes de contactos entre autores, tradutores e críticos. Alguns anos mais tarde, as revistas de teatro contribuíram para continuar a divulgação das peças de teatro no Brasil. Estas publicavam o texto das peças que subiam aos palcos nacionais.

Embora na *Kósmos* as referências críticas aos atores brasileiros sejam muito positivas, não havia, aparentemente, nesta época, artistas de categoria mundial. Pelo contrário, a questão sobre a formação dos atores no Brasil levantava-se constantemente nos artigos publicados, pois esta contribuiria para um melhoramento significativo da qualidade dos mesmos. Simultaneamente, o debate sobre salas de espetáculo adequadas, nas quais também deveriam ser representadas produções mais complexas, mostra o interesse tanto dos políticos como dos intelectuais ligados ao teatro em continuar a desenvolver o teatro brasileiro, dando-lhe visibilidade internacional¹⁵.

¹⁵ Assim funcionou como modelo o teatro Scala em Milão para a construção do Teatro Municipal em São Paulo.

Na revista *Kósmos* o teatro brasileiro figura ainda como um teatro que se encontra num momento de despertar, bebendo, certamente, inspiração e impulsos vindos do estrangeiro e transformando-os, mas que, entretanto, começa a ter voz própria tanto a nível dos temas como da língua.

Bibliografia

- Anónimo (1918): “Lucinda Simões. Bodas de oiro”. Em: *O Teatro*, 5, p. 76.
- Azevedo, Artur (1904/1): “O Theatro no Rio de Janeiro em 1903”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, I, 1, s.p.
- Azevedo, Artur (1904/3): “Theatros”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, I, 3, s.p.
- Azevedo, Artur (1904/5): “Theatros”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, I, 5, s.p.
- Azevedo, Artur (1904/6): “Theatros”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, I, 6, s.p.
- Azevedo, Artur (1904/7): “Theatros”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, I, 7, s.p.
- Azevedo, Artur (1906/7): “Suzanne Desprès”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, III, 7, s.p.
- Bilac, Olavo (1904/1): “Chronica”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, I, 1, s.p.
- Broca, Brito (2004): *A Vida literaria no Brasil 1900*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Costa, Carlos (2012): *A Revista no Brasil do século XIX. A história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*. São Paulo: Alameda.
- Dias, José (2012): *Teatros no Rio do século XVIII ao século XX*. Rio de Janeiro: FUNARTE.
- Dória, Escragnolle (1907/6): “A Duse”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, IV, 7, s.p.
- Machado de Assis, Joaquim Maria (1873): “Noticia da actual litteratura brasileira”. Em: *O Novo mundo. Periodico illustrado do progresso da idade*, III, 30, pp. 107-108.
- Mencarelli, Fernando Antonio (2012): “Artistas, ensaiadores e empresários: o ecletismo e as companhias musicais”. Em: Faria, João Roberto (dir.) *Historia do teatro brasileiro*. Vol. 1. São Paulo: Perspectiva.
- Rio, João de (1905/4): “Lucinda Simões. Noticia auto-biographica”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, II, 4, s.p.

REVISTA *SENHORITA*: ACESSÓRIO DA CESTINHA DE COSTURA?

Cynthia Greive Veiga (Belo Horizonte)

Senhorita, periódico surgido na cidade de Curitiba, estado do Paraná, em 12/10/1910, apresenta-se como 'quinzenário' feminino, sem ilustrações, 8 páginas, onde se distribuem colunas com assuntos diversos. É uma revista escrita por moças, para moças. Na contracapa da encadernação dos exemplares da biblioteca do *Ibero-Amerikanisches Institut Stiftung Preußischer Kulturbesitz* de Berlim há recortes de jornais colados, com comentários e felicitações para a nova revista¹. Me chamou atenção a ponderação do Jornal *Diário*:

Tivemos a satisfação de receber a amável visita de uma donairosa “Senhorita” que se nos apresentou modesta, porém repleta de atrativos e que nos encantou com sua fina prosa e suas maneiras gentis (...) Aplaudimos a lembrança dessa revista **que por certo vai ser um dos acessórios da cestinha de costura de nossas patrícias**². (Diário, 12/10/1910 *apud* *Senhorita*, n. 1, anno 1, 12/12/1910, contracapa) (grifos meus)

¹ São recortes dos seguintes jornais: *Diário* (12/10/1910); *República* (12/10/1910); *Progresso* (15/10/1910); *Der Beobachter* (15/10/1910); *Concordia* (26/03/1911) e outros dois não identificáveis.

² A ortografia foi atualizada para citações, exceto os títulos das colunas da revista.



Imagem 1: *Senhorita*, anno 1, n. 1: 1.
Coleção do Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin

A afirmativa expressa uma contradição de época, qual seja, ênfase nas referências reguladoras do feminino, no mesmo contexto de avanço dos movimentos de emancipação das mulheres. Tal ambiguidade marcou as revistas femininas surgidas nos séculos XIX e início do século XX, onde os conteúdos veiculados se mesclavam, entre a organização da cozinha pela dona de casa, citações moralistas de clássicos europeus, narrativas românticas enaltecedoras de mulheres idealizadas, e a defesa de direitos civis e políticos.

Esse é o foco desse texto, qual seja, a análise da ambiguidade de conteúdo em artigos de revistas femininas, especificamente na revista *Senhorita*, tendo sido a pesquisa realizada nos 15 números encadernados, publicados entre 1910 e 1911, e disponíveis no acervo do *Ibero-Amerikanisches*

Institut. Nesse estudo toma-se o impresso como objeto e fonte de pesquisa histórica, sem desconsiderar a necessidade da crítica documental, pela problematização do lugar de sua produção e dos sujeitos envolvidos (Luca 2006: 112).

Desde os primeiros impressos femininos surgidos no Brasil, é possível identificar ambiguidade de conteúdo, ora exaltando o suposto lugar natural da mulher, no comando dos afazeres do lar, ora condenando a submissão masculina e incentivando participação na política. O impresso *O Mentor das Brasileiras*, editado na cidade de São João Del Rei, Minas Gerais, que circulou entre 1829 e 1832, é um exemplo (Calsavara 2007; Jinzenji 2010). Explicitamente voltado ao público feminino, era dirigido pelo político local José Alcebíades Carneiro, e recebia colaboração de professoras e poetisas. Alcebíades dirigia-se ao então nomeado “belo sexo”, defendendo sua instrução, educação e participação política na sociedade, assim afirma:

Mais uma vez temos dito, que as Senhoras devem estar ao alcance da política, que devem saber a marcha dos negócios públicos, assim como das tramas, que a maldade dos homens costuma urdir nos gabinetes, nos tribunais, e nos tronos para forjarem a desgraça de seus semelhantes (*O Mentor das Brasileiras*, anno 2, n. 7, 11/01/1830: 1).

O editor do *Mentor das Brasileiras*, logo no primeiro número, prometia divulgar artigos com conteúdo de educação moral, educação patriótica, lições de política e de história, mas também sobre belas artes e “notícias de modas, enfeites, com que [as mulheres] se adornam” (*O Mentor das Brasileiras*, anno 1, n. 1, 30/11/1829: 3). De fato, o periódico publicava fabulas, lições de política e história do Brasil, anedotas, poemas, fazia indicações de leituras, misturado com orientações de beleza, civilidades, maternidade, e boas virtudes.

Muitos foram os periódicos femininos publicados no contexto de uma nação com recente tradição na produção de impressos³. Estudiosas do assunto como, por exemplo, Norma Telles (1997), June E. Hahner (2003) e Nírcia Teixeira (2013) destacam a importância de periódicos pioneiros

³ A imprensa brasileira oficial somente iniciou suas atividades em 1808, com a instalação da família real portuguesa, e em meio a muitas turbulências políticas de movimentos independentistas. Entre folhetos, panfletos e periódicos, o século XIX foi de grande agitação no mundo das letras, num Brasil de mais ou menos, 85% de população analfabeta (Veiga, 2007: 237).

como *Espelho Diamantino*, de 1827 e *Correio das Modas*, 1839, do Rio de Janeiro, e *O Espelho das Brasileiras*, de 1831, de Recife. Ainda, de acordo com Teixeira (2014), desde a segunda metade do século XIX, periódicos femininos publicaram também escritos de notáveis literatos brasileiros, tais como, José de Alencar, Joaquim Manoel de Macedo e Machado de Assis, além de incluírem ilustrações, sendo que alguns, passaram a ser editados por mulheres. Esse foi o caso de *Jornal das Senhoras*, de 1852, editado por Joana Manso de Noronha; o *Belo Sexo*, por Julia Aguiar, de 1862; *A Família*, de 1863, por Josefina Álvarez de Azevedo; *O Sexo Feminino*, por Francisca Senhorinha da Motta Diniz, de 1873.

Em 1897, surge *A Mensageira*, *Revista literária dedicada a mulher brasileira*, por Presciliana Duarte de Almeida, com tiragem quinzenal, circula até 1900. A revista é apresentada como literatura feminista e tem em comum com as outras, a exaltação das funções femininas, ao lado da defesa dos direitos das mulheres à educação e ao voto. Destaca-se que Presciliana e sua irmã, Julia Lopes de Almeida, foram colaboradoras de *Senhorita*. Outra revista de relevo foi a *Revista Feminina*, com circulação entre 1915-1936, considerada a primeira de circulação nacional, inicialmente de perfil mais conservador. Acresce-se ainda, um número importante de periódicos generalistas, que passaram a contar com sessões femininas, com dicas de modas, receitas culinárias, e destaques sobre a importância da educação feminina.

Nesse mesmo tempo, também no Estado do Paraná, ocorreu significativo progresso da imprensa, quando, como em quase todo o Brasil, aconteceu um pequeno surto de industrialização e urbanização, e as cidades se tornaram centros irradiadores de progresso e consumo (Teixeira 2014: 83). Em Curitiba, capital do Paraná, não era diferente, a cidade, embora pouco populosa, se firmava como centro urbano em contraste com a característica totalmente rural do Estado, além de conviver, de modo cada vez mais crescente com a presença de imigrantes (alemães, poloneses, italianos, ucranianos, sírios, libaneses, japoneses). De acordo com o jornal *Paraná*, em 1907, a população da cidade era de 53.928 habitantes, e, no relato da colaboradora de *Senhorita*, Alda Silva,

[c]rê: progressos extraordinários têm aformoseado nestes últimos tempos a garbosa capital paranaense. Prédios se constroem dia a dia, numa admirável proporção; fabricas, atelieres vários se abrem apresentando ao público essas mil e mil coisas, que ele necessita na qualidade de civilizado. Sociedades múltiplas nas suas ideias, múltiplas nas suas ações, mas unitárias na essência – a fraternidade –

surgem magnificamente belas nos seus princípios que são de paz, majestosamente grandes nos seus desígnios, que são de luz. A imprensa símbolo da liberdade, porque ali palpitam libérrimos o pensamento, a consciência e a vontade, também se enriquece numa dilatação dignificante (*Senhorita*, anno 1, n. 2, 1910: 4-5).

Outra autora, Rosane Kaminski (2010), confirma o crescimento da imprensa em Curitiba, e destaca o aparecimento de revistas ilustradas, humorísticas, de temas urbanos e difusão de novos hábitos de lazer e cultura, enquanto expressão de modernização. Entre 1900 e 1920, a autora identifica algo em torno de 20 títulos, destacando a característica eurocêntrica de todos eles, assim afirma:

Aliás, o modelo dos periódicos locais originava-se dos periódicos europeus. Desde os assuntos veiculados até os recursos mais usuais de diagramação, ornamentação e estilo gráfico, a referência para os editores curitibanos eram as revistas e jornais franceses, ingleses ou alemães. No caso das revistas ilustradas, o modelo francês é não apenas evidente, como também indicador de uma certa predileção ou “hierarquia” presente nas representações de hábitos e valores dos imigrantes europeus de diversas nacionalidades que habitavam Curitiba. Em especial nas revistas de humor os sotaques e trejeitos dos imigrantes (alemães, poloneses, italianos e portugueses) eram satirizados (Kaminski 2010: 4)

Curioso observar que, apesar do surto das revistas ilustradas em Curitiba, com suas belas capas e estética modernista, *Senhorita* é uma revista sem nenhum apelo estético, e, ao que tudo indica, foi a primeira publicação curitibana dirigida e editada exclusivamente por mulheres, “preenchendo lacuna na vida social curitibana” (como registram os recortes dos jornais *Diário* e *Concordia*, colados na contracapa da cópia do *Ibero-Amerikanisches Institut*). Logo na apresentação da revista, a editora afirma que na ausência de uma “folha” que representasse o “sexo elegante”, em *Senhorita*, “a par de leitura amena, encontra-se as mil futilidades, indispensáveis e de estima das mulheres”. A revista tinha como objetivo, unir “o útil ao agradável”: estimular gosto literário, publicar músicas, crônicas de modas, contos, poesias, informações domésticas, variedades, páginas infantis, bem como inserir “movimento social” (*Senhorita*, anno I, n. 1, 1910: 1).

A intenção era coerente, pois esse foi um contexto de expansão da mobilização social das mulheres de classe média e alta no Brasil, seja por

meio da criação de agremiações, com fins de socialização feminina, seja pela expansão das discussões feministas. Somente em “Senhorita”, nos 15 fascículos analisados, foram registrados nada menos que 22 agremiações/sociedades femininas, em atividade na cidade, de menor ou maior duração, e com ações variadas. Além da divulgação dessa movimentação social, indicando protagonismo feminino, a revista teve também, como objetivo, abrir espaço para movimento social feminista. De acordo com o comentário do *Progresso*, de 16/10/1910, fixado na contracapa da encadernação,

[a]plaudimos calorosamente a iniciativa, **partidários como somos da igualdade de direitos da mulher**, cujo desenvolvimento intelectual nos séculos por vir, há de dar para as artes e ciências, e, para nosso assombro, muitas Georges Sand, e muitas Me. Curie, isto porque as necessidades da luta da existência, **se bem que em prejuízo de suas qualidades afetivas**, cada vez mais vão desenvolvendo a intelectualidade da mulher. (*Progresso*, 16/10/1910, *apud* Senhorita, n. 1, anno 1, 12/12/1910, contracapa) (grifos meus)

O dilema apontado pelo comentarista, da “perda” de qualidades ditas femininas, mas com “ganho” na razão e intelectualidade, está em total consonância com a história das relações de gênero, no âmbito do processo civilizador em curso, tensão que também pode ser observada de modo recorrente nos artigos publicados em “Senhorita”, e que aqui vamos discutir. Para isso organizamos o texto em dois itens, o primeiro, “Linhas e agulhas”, enfoca a elaboração histórica das referências reguladoras das virtudes femininas, especialmente como lugar das mulheres de elite e como integrante do processo civilizador eurocêntrico; o segundo, “Livros e penas”, analisa as ênfases dadas a educação formal das mulheres e a importância de seu engajamento na luta pelos direitos feministas.

Linhas e agulhas

A boneca é uma das mais imperiosas necessidades e ao mesmo tempo um dos mais encantadores instintos da infância feminina. Vestir, enfeitar, despir, tornar a vestir, ensinar, ralhar um pouquinho, amimar, cantar, embalar, fazer dormir, afigurar-se que um objeto qualquer é alguém, eis resumindo o futuro da mulher. **Sonhando e tagarelando, fazendo enxovaizinhos, cozendo vestidinhos, fraldas, cueiros, a criança passa a ser menina, a menina**

a ser moça, a moça a ser mulher. O primeiro filho é a continuação da última boneca. Uma menina sem boneca é quase tão infeliz e tão completamente impossível, como uma mulher sem filhos (*Senhorita*, anno II, n. 15, 1911: 4-5) (grifos meus).

A autoria dessa citação, publicada na revista, foi conferida a Victor Hugo (1802-1885), os dizeres, são um, entre tantos outros, que certificam a afirmação de Simone de Beauvoir (1908-1986): “Não se nasce mulher, torna-se mulher [...] nenhum destino biológico, psíquico ou econômico define a forma que a mulher ou a fêmea humana assume no seio da sociedade” (Beauvoir 1980: 9). Ao questionar a existência de uma essência feminina inata, imutável, inferior, remete a problematização das dinâmicas sociais que produzem a mulher como “segundo sexo”.

Também o sociólogo Norbert Elias (1897-1990) apresenta importante contribuição para essa discussão, qual seja, o conceito de alteração no equilíbrio de poder, como possibilidade de problematizar historicamente as dinâmicas de produção das desigualdades entre gêneros (Elias 1998). Elias demonstra em seus estudos, como nas sociedades como um todo, os homens, enquanto grupo social, adquiriram recursos de poder muito maiores que as mulheres, o que favoreceu a elaboração de um código social dominante que relegou as mulheres a uma posição inferior. Contudo, no âmbito das dinâmicas do processo civilizador em curso, desde o século XVI, é possível identificar um lento crescimento da vantagem de poder para as mulheres, culminando com os movimentos de emancipação feminina no século XIX, em forte tensão com a imposição da naturalização das virtudes femininas e enaltecimento da mulher como rainha do lar.

De acordo com Elias (1994: 184-185) favoreceu para isso o desenvolvimento de novos códigos de comportamento, voltados cada vez mais para a autocorreção, em detrimento da coerção externa, que se desenvolveram no contexto da modernidade europeia, de profundas mudanças políticas, econômicas e redefinições sociais. Entre elas, ressalta-se a emergência da família burguesa e a elaboração de novos papéis femininos para a mulher: boa mãe, boa dona de casa, boa esposa. Contudo, nesse contexto, estiveram em curso, não somente alterações nos padrões das relações de gênero, mas concomitantemente, alterações nas relações geracionais, o que produziu novas referências reguladoras do feminino, que se consolidaram no século XIX.

Estou me referindo aqui à elaboração histórica na modernidade europeia, das especificidades da infância em relação ao mundo adulto, amplamente discutidas por Philippe Ariés (1987), entre outros autores, descons-

truindo a ideia de uma infância naturalizada. No processo de produção das distinções sociais, pela difusão de padrões de comportamento de um adulto civilizado, ocorreu a conscientização do distanciamento necessário para produzir a infância como tempo social único, diferenciado dos adultos (Veiga 2004: 63). Ou seja, as questões relativas à diferenciação da infância em uma sociedade dita civilizada, só podem ser compreendidas em relação à estrutura da sociedade como um todo, e aos padrões de comportamento de adulto e de criança exigidos e mantidos pela sociedade. Na análise de Elias

[o] controle mais rigoroso de impulsos e emoções é inicialmente imposto por elementos de alta categoria social, aos seus inferiores ou, no máximo, aos seus socialmente iguais. Só relativamente mais tarde, quando a classe burguesa, compreendendo um maior número de pares sociais, torna-se a classe superior, governante, é que a família vem ser a única – ou, para ser mais exata, a principal e dominante – instituição com função de instalar controle de impulsos. Só então a dependência social da criança face aos pais torna-se particularmente importante como alavanca para a regulação e moldagem socialmente requeridos, dos impulsos e das emoções (Elias 1994: 142).

Portanto, a produção das referências de mãe zelosa, boa esposa e boa dona de casa, se vinculam, não somente as alterações sócio históricas nas relações de gênero, como também, nas relações geracionais, fato que demandou aprendizagem. Isso pode ser observado, principalmente, pela circulação cada vez mais ampliada de publicações especializadas, na expectativa de que a mulher aprendesse de forma racionalizada a incorporar as novas referências reguladoras do feminino. A ênfase predominante era a de que, deste aprendizado, derivaria a formação da criança civilizada e a constituição de uma família e sociedade harmonizadas.

Evidentemente que essas temáticas estiveram presentes em *Senhorita*. Embora não se caracterize como revista de família, ou, explicitamente para mulheres casadas, pois, é uma revista para moças, ainda assim possui função pedagógica, como a maioria das revistas femininas. Nos números da revista, encontram-se textos, por exemplo, que evocam o papel da mulher na educação dos filhos, ou de ser mãe. Vejamos o que escreve Julia Lopes de Almeida:

Ser mãe é **renunciar a todos os prazeres mundanos**, aos requintes do luxo e da elegância; é deixar de aparecer nos bailes em que a vigília se prolonga, o espírito se excita e o corpo canas no gozo das

valsas [...] é passar noites num cuidado incessante, em sonos curtos, leves, com o pensamento sempre preso a mesma criaturinha rósea, pequena e macia que lhe suga o sangue, que lhe magoa os braços, que a enfraquece, que a enche de sustos, de trabalhos e prevenções, mas que a faz abençoar a ignota providência de a ter feito mulher, para poder ser mãe! (*Senhorita*, anno II, n. 9, 1911: 2) (grifos meus)

É preciso problematizar porque esse tipo de concepção de ser mulher/ser mãe, veicula reiteradamente nos periódicos de época. Não seria obvio, ou natural, que as mães renunciassem aos prazeres da vida para cuidar dos filhos? Não, historicamente não era obvio esse comportamento, pois, o papel e responsabilidade materna mudou radicalmente entre séculos XVI e XIX, quando, então, se consolidou a função naturalizada de ser mãe abnegada. Isso esteve diretamente relacionado ao desenvolvimento do modelo da família nuclear burguesa, concomitante ao aparecimento de novas formas de controle da sexualidade e da afetividade, entre homens e mulheres, adultos e crianças; das alterações no equilíbrio de poder entre os sexos; bem como, do desenvolvimento de saberes sobre o cuidado com o corpo e a saúde.

As condições de consolidação da família nuclear, apesar de desde muito ter sido amplamente defendida pela Igreja, estiveram intimamente relacionadas ao desenvolvimento das necessidades de autocontrole dos desejos e das emoções. Elias observa que nos casamentos da sociedade da corte, séculos XVII e XVIII, eram toleradas as relações extraconjugais de homens e até certo ponto, das mulheres. O autor destaca a ocorrência de uma emancipação controlada das mulheres neste contexto, na medida em que, dado um grau de controle civilizado das emoções e de racionalização das atitudes, os homens não tinham como manter uma esposa à força, e por isso as deixam em liberdade, confiando no seu bom senso (1994: 182-183). Entretanto,

este fortalecimento da posição feminina na sociedade implicou (dizendo esquematicamente) uma diminuição nas restrições aos seus impulsos e um aumento das restrições nos dos homens. Ao mesmo tempo, forçou ambos os sexos a adotar uma autodisciplina nova e mais rigorosa em suas relações recíprocas (Elias 1994: 183).

Com o fim das sociedades aristocráticas absolutistas, e desenvolvimento da sociedade burguesa, intensificaram-se as relações de interdependência pelo dinheiro e pelo comércio, ocasionando, novas divisões do trabalho e aumento das demandas por autocontrole. Foi necessário intensi-

ficar os padrões de auto coerção, a partir do aparecimento das diversas funções burguesas e da ascensão de distintos grupos sociais, que disputavam entre si a regulação da sociedade, entre tais padrões, esteve o crescimento do poder do marido sobre a mulher.

Como discute Michelle Perrot, a família nuclear desqualificou as sexualidades periféricas, e em nome da natureza, por exemplo, o código civil francês (1804) estabeleceu a prioridade absoluta do marido no lar e do pai na família, em detrimento da mulher, sendo que a centralidade no homem se fundou nos argumentos da ciência e da razão (1991:105-106). Dessa maneira, a família nuclear, a partir do século XIX, apresentou-se como uma instituição legítima de controle dos impulsos e dos comportamentos dos adultos, de jovens e crianças. Elias observa que:

Não deixa de ter um toque paradoxal o fato de que, à medida que aumentam o controle, a restrição e o ocultamento de ardores e impulsos, que são exigidos do indivíduo pela sociedade e, por conseguinte, se torna mais difícil o condicionamento dos jovens, mais a tarefa de instalar os hábitos socialmente requeridos se concentre na família nuclear, no pai e na mãe... A inter-relação dos hábitos de pais e filhos, através da qual a vida instintiva da criança é lentamente modelada, é assim determinada por nada menos do que pela razão (Elias 1994: 187-188).

De fato, o apelo à racionalização das atitudes esteve presente em maior ou menor proporção, em várias obras dos séculos XVIII em diante, em particular aquelas dedicadas a necessidade de educar a mulher como uma nova pessoa adulta. Concorreu para isso, além das questões aqui mencionadas, o também desenvolvimento dos saberes médicos higienistas e dos temas dedicados a economia doméstica. Pode-se afirmar que, a produção de uma nova condição de ser adulto, para as mulheres, se fez em uma longa duração histórica de aprendizagem, por exemplo, sobre o aleitamento materno, práticas higiênicas de cuidar dos filhos e da casa, controle dos afetos (evitando violência física e excesso de mimos). Vejamos brevemente, como esses temas se organizaram na história.

Vários autores demonstram que, entre as mulheres das classes superiores das sociedades ocidentais, em diferentes tempos, a amamentação foi, somente excepcionalmente, uma prática materna. Michel Rouche, entre outros, observa que, na alta idade média em geral, “a criança era bem acolhida, confiada a amas entre os ricos, e amamentada até os três anos entre o povo” (1990: 444). É provável que a prática do aleitamento esti-

vesse associada, durante séculos, a uma prática de distinção de classes, pois o costume de confiar filhos a nutrizas e amas, por parte das mulheres da classe alta, era comum em diferentes sociedades. Por sua vez, é curioso observar que o aleitamento somente se estabeleceu como padrão de comportamento maternal, no momento em que foi adotado pelas mulheres burguesas, a partir de fins do século XIX, num contexto em que as mulheres do povo, cada vez mais presentes no mercado de trabalho, já não podiam mais amamentar seus filhos e dessa maneira se estabeleceram à margem do padrão social de ser uma boa mãe.

Outra referência reguladora do feminino, produzida no contexto, refere-se à devoção pelo trabalho doméstico e pelo lar. Tal qual referíamos na questão do aleitamento, mas com diferenças, também a valorização do cuidado do lar somente ganhou visibilidade a partir do momento em que as mulheres burguesas se tornaram ‘senhoras do lar’. Curiosamente, ainda que, em geral, elas administrassem o trabalho doméstico executado por governantas ou criadas, tal prática não impediu a divulgação de um padrão de ser boa mulher: a de ser boa dona de casa, ao saber selecionar bem as suas empregadas.

Tal qual outros periódicos direcionados para mulheres, a revista *Senhorita* traz várias informações ‘uteis’ para as donas de casa e/ou mães de família, ainda que, às vezes, sem muita certeza, se dever-se-ia adotar uma postura mais feminista ou ‘feminina’. Por exemplo, nos dois primeiros números há uma “Sessão Infantil”, com contos (nada infantis), entretanto, nos números posteriores essa sessão foi suprimida. Noutro exemplo, a sessão “Cadernos de notas de uma dona de casa”, aparece somente no primeiro número, com orientações para saúde e alimentação das crianças. Nos outros números, a coluna foi renomeada com o título “Notas caseiras”, agora, com dicas diversificadas, de alimentação, cremes, tira manchas, receitas culinárias, etc., ainda assim, não deixou de enfocar o trabalho doméstico. É o que podemos constatar no “Notas caseiras” do número 4 da revista, com a seguinte dica: “A cozinha: Que cuidados exigirá de uma dona de casa modelo, a sua cozinha?” Após discorrer sobre todos os procedimentos a serem adotados por uma dona de casa econômica, resume “A cozinha, pois, assim como todas as sessões de uma casa de família bem organizada, deve impressionar pelo máximo asseio e bela boa disposição de todos os utensílios” (*Senhorita*, anno 1, n. 4, 1910: 7).

De modo geral, a valorização da dona de casa e do aconchego privado do lar, criou discriminações quanto a vida pública, ou exercício de determinadas atividades que envolviam contato com público, ou exposição pública. Michele Perrot afirma que, devido a nova condição feminina, a

partir de meados do século XIX, “a maioria das mulheres se retira da esfera econômica para se isolar em casa” (1991: 141). Para compreender esse novo movimento, é preciso reportarmos, mesmo que muito brevemente, as relações de trabalho e família, presente nos períodos pré-industrial e industrial.

Martin Segalen destaca que, na alta idade média as famílias dos trabalhadores rurais e urbanos se organizavam em função dos modos de produção vigentes nos diferentes contextos, e todos os seus membros participam das atividades de trabalho, sendo que no caso das famílias mais pobres, era comum os filhos menores serem postos a serviço em outras casas (1999: 9). Com o aparecimento dos trabalhos a domicílio, homens, mulheres e crianças, trabalhavam intensamente nos teares e dividiam as tarefas domésticas. No caso das famílias de negociantes burgueses de fins do século XVIII e início do século XIX, as mulheres participavam ativamente na administração dos negócios familiares (Perrot 1991: 108-109).

No Brasil, estudos indicam que, em geral, a participação das mulheres de classes altas nas questões relativas aos negócios familiares não era muito comum (Quintaneiro 1995: 46; D’Incão 1997: 228). O mesmo não aconteceu com as menos afortunadas, sendo possível encontra-las desenvolvendo atividades produtivas, as mais variadas, em ambientes domésticos ou não. Miriam Knox Falci constata, por exemplo, em relação ao sertão nordestino, a presença de mulheres de classe média que sobreviviam ou complementavam a renda familiar através de diversos trabalhos como, costura, flores, bordados, aulas de piano (1997: 249). Joana Maria Pedro (1997) relata a particularidade da organização familiar no sul do país, onde as mulheres foram fundamentais para a instalação das colônias, além de que inúmeras delas auxiliavam os maridos na administração de pequenas casas comerciais, quando não executavam estas atividades sozinhas (1997: 280).

Evidentemente, mulheres pobres, inevitavelmente, se dedicavam a inúmeros ofícios como, quitandeiras, lavadeiras, fiandeiras, além do trabalho das mulheres escravas⁴, das “negras de tabuleiro”, marcando a presença feminina no espaço urbano. Também é fundamental considerar o trabalho feminino nas fábricas (Girolletti, 1991) e em várias atividades urbanas desenvolvidas ao longo do século XIX e início do XX, no contexto do capitalismo em expansão. Há de se considerar que, a exploração do trabalho feminino nas fábricas e no campo, não se vincula a nenhuma questão feminista, mas inteiramente capitalista.

⁴ A abolição da escravidão no Brasil, se fez apenas em 13/05/1888.

Apesar disso, assim como na Europa, no Brasil, a difusão do novo padrão de mulher como rainha do lar, afetou, mais cedo, ou mais tarde, mulheres de diferentes origens sociais, inclusive, estigmatizando aquelas que, por sua condição social, não podiam atender imediatamente a esse modelo. Joana Maria Pedro afirma, em relação ao sul do país, que, “[a]s famílias demonstravam sua distinção social, entre outras coisas, pela dedicação de suas mulheres exclusivamente aos papéis familiares” (Pedro 1997: 285).

O mesmo poderíamos dizer em relação ao restante do Brasil, tendo-se em vista a vasta circulação por todo o país de livros e periódicos dedicados ao tema. Tais publicações veiculavam “um projeto civilizador com pretensão de construir novos homens e mulheres divulgando imagens idealizadas para ambos os sexos” (Pedro 1997: 281). Ou seja, a mulher precisou aprender a ser mais que uma figuração familiar, precisou aprender a ser uma boa dona de casa e uma boa esposa para realizar as tarefas domésticas, para administrar com racionalidade os empregados da casa, e ainda para saber como se dedicar a família, ao marido, aos filhos. Ainda nos dizeres de Segalen,

[a] emergência da ideia de lar, cujos cuidados são confiados à mulher, já não assenta unicamente numa divisão técnica ou tarefas. O lar veste-se de todas as virtudes, em oposição ao mundo exterior, que encaixa as desordens humanas e sociais” (Segalen 1999: 23).

Na perspectiva da ambiguidade de conteúdos presente em periódicos de mulheres, *A Mensageira*, embora fosse uma referência de imprensa feminista, pela defesa da educação como chave de libertação das mulheres, do direito de voto e acesso a profissões, também publicava artigos com reforço nas virtudes da rainha do lar. Do *Livro das Noivas*, de Julia Lopes de Almeida, foi publicado na revista o trecho a seguir:

Com as mãos sujas de carvão, ascendendo o fogo para fazer o almoço do marido, cosendo-lhe a roupa, amamentando os filhos, varrendo a casa ou interpretando Chopin; pintando uma aquarela ou amarrando um buquê, a mulher tem sempre a mesma poesia: a de trabalhar para ser agradável, útil, boa, para satisfazer uma necessidade moral ou intelectual do esposo e da família, revelando-se amorosa e digna do doce e pesado encargo que a sociedade lhe destinou (*A Mensageira*, anno1, n.1, 1897: 14).

Pois bem, nos dizeres de Martha dos Guimarães, colaboradora de *Senhorita*:

Precisamos, pois, dar as nossas filhas uma educação mais sólida e aproveitável na vida prática: saber bordar, gomar, cortar e costurar seus próprios vestidos, para que a preocupação constante do trabalho, lhe dê mais amor ao *menage*, do que a vaidade feminina do luxo. Eu, que possuo uma filha, sinto a necessidade de educá-la assim (*Senhorita*, anno 1, n. 5, 1910: 4).

A educação para ser uma boa esposa, se orientou pelos princípios da boa dona de casa e boa mãe de família, numa perspectiva de pessoa abnegada. Nas palavras atribuídas a Rousseau (1712-1778) e publicadas na *Senhorita*, temos o seguinte conselho:

A primeira e a mais importante qualidade da mulher é a doçura. Feita para obedecer, a um ser tão imperfeito como é o homem, quase sempre cheio de vícios e sempre de defeitos, a primeira coisa que tem a fazer é aprender a sofrer tudo, até a injustiça e a suportar todos os erros do marido, sem se queixar (*Senhorita*, anno II, n. 9, 1911: 6).

De modo geral, no século XIX, o lugar da mulher não era o mercado de trabalho, sendo que, no caso das famílias pobres e operárias, o trabalho feminino era considerado uma ‘contingência’. O modelo padrão em vigor foi o da mulher no lar e a ênfase em sua educação esteve amplamente orientada para este setor da vida. Entretanto, há de observar alguns esforços no sentido de encaminhar as mulheres menos afortunadas para uma profissionalização, desde que não as distanciem de seu lugar social, tais como aprender a bordar, coser, cozinhar, fazer flores, além da profissão de professora.

Importante lembrar que, no Brasil, em geral no início do século XIX, a frequência de uma moça a uma Escola Normal, não necessariamente implicava na inserção no mercado de trabalho como professora. Muitas estudavam como complemento de formação para o casamento, costumava-se dizer que o curso normal era ‘espera marido’. Assim confirma Annete Macedo, na *Senhorita*:

Estou estudando na Escola normal. Mesmo que eu não venha a ser professora, o que aprendo, muito me serve na vida prática. Todo meu esforço serve muito bem para cumprir o meu dever [...] As minhas aspirações se resumem assim: *quero igualar a minha mãe e nada mais* (*Senhorita*, anno 1, n. 2, 1910: 1-2).

A condição feminina entre fins do século XVIII e primeira metade do século XIX foi se tecendo de modo muito peculiar, devido a polaridade da trama. Em um mesmo período, é possível identificar importantes avanços nas conquistas femininas, e ao mesmo tempo, o encarceramento das mulheres nas referências reguladoras do feminino. Annete Macedo, autora do trecho em destaque, como muitas outras mulheres, é um exemplo, embora usufrua da possibilidade de estudar, quer ser igual a mãe, e assim, cumprir o seu ‘dever’. Importante destacar, que, nesse contexto, a discussão sobre a escolarização das mulheres se fez de modo controlado, por vezes, sutil. Afinal, educar-se para que? Para quem?

Livros e penas

Cara Lili,

[...] não te incluas no número daquelas que julgam, deva consentir, a educação das mulheres num certo número de conhecimentos superficiais que não passam de meros atavios. A educação da mulher não se deve restringir as simples habilidades de tocar um pouco de música, de falar, um tanto mal, o francês, de saber se vestir, de saber dançar, de confeccionar trabalhos de agulha, e tantas outras futilidades, muito das quais necessárias, mas que não podem de modo algum, limitar os conhecimentos de uma criatura humana.

Ela deve ser sobretudo instruída, para que possa compreender os seus deveres e os seus direitos, para que tenha bem nítida a intuição de suas atribuições na sociedade em que vive, **a fim de não representar o papel ridículo de uma boneca enfeitada, mas o papel de um ser consciente, duma criatura verdadeiramente racional** (*Senhorita*, anno1, n.2, 1910: 5) (grifos meus).

Assinado por Alda Silva, este trecho compõe um texto de congratulação pelo aparecimento de *Senhorita*, defendendo que, as mulheres não podem mais ficar confinadas ao ‘obscurantismo dos séculos’. Num viés contrário aos textos que enalteciam as referências reguladoras do feminino, algumas autoras-colaboradoras da revista, não somente contestaram tal perspectiva, como indicavam novas direções para o protagonismo feminino, enfatizando necessidade de mais educação, participação política e ampliação do leque de profissões. Nesse item será abordado, tanto o debate sobre a emancipação e participação política pelo direito de voto, como problematizar a defesa pela educação e escolarização.

O tema da emancipação feminina é bastante amplo e possui matizes, que envolvem a origem étnico-social e demandas diferenciadas, seja quanto a maior ou menor participação na cena pública e participação política, seja quanto ao acesso a instrução. Matizes esses plenamente identificáveis na *Senhorita* e em vários outros impressos. Destaca-se, que, de qualquer modo, para divulgar suas ideias, foi fundamental o domínio da palavra escrita, favorecendo com que as mulheres ganhassem influência em espaços notadamente masculinos, primeiro “pela correspondência, depois pela literatura e, por fim, a imprensa” (Perrot 1998: 59). Nesse contexto, de acordo com Perrot (1998), fazer um jornal, tornou-se um modo de expressão do feminismo, em quase toda Europa, e acrescentamos, também nas Américas.

A luta pela emancipação feminina tem dois marcos de escrita importantes, o texto de Olympe de Gouges, *Declarações do direito da mulher*, de 1791, e de Mary Wollstonecraft, *Uma reivindicação dos direitos da mulher*, de 1792. Ambas, desde fim do século XVIII, já apostavam na igualdade de direitos entre homens e mulheres (Bresciani 1992: 71). Importante destacar que o livro de Wollstonecraft, foi traduzido, a partir da versão francesa, pela feminista brasileira Nísia Floresta (1810-1885) e publicado em 1832⁵.

No século seguinte, por toda parte, ampliou-se o movimento feminista, contudo, para a grande maioria de mulheres, a condição de dependência econômico-financeira dos homens, predominou na permanência de uma figuração caracterizada por grande desequilíbrio de poder entre homens e mulheres. De qualquer modo, em todo o mundo, a imprensa feminista foi um veículo decisivo para a divulgação dos ideários da emancipação feminina, em seus matizes e contradições. A defesa do direito de voto também esteve registrada na *Senhorita*, em artigo de Reinaldina de Matos Lima, a colaboradora mais feminista da revista, ela afirma que,

[a] mulher não veio ao mundo para ser uma serva do homem. Assim pelo menos o entendo. A sua nobre missão no orbe terrestre não é tão somente criar e educar filhos, conhecer noções de física e química para saber colocar as panelas no fogo, consoante o entender de retrógados verdugos. **A mulher deve, unida, pelejar pela sua completa emancipação e, em tudo, equiparar-se ao homem,**

⁵ Norma Telles afirma que, entre as 3 edições, uma era de Porto Alegre, 1833; e outra, do Rio de Janeiro, pela Casa do Livro Azul, anunciado na imprensa por 500 réis em 1839 (Telles 1997: 405).

pois, essa guerra surda e constante que se nos movem, atribuindo-nos a completa ausência de massa cefálica [...] ficou reduzida a mais simples, com a recente experiência feita no Instituto Pasteur de Paris [...] demonstrou a perfeita e completa igualdade entre o homem e a mulher. O sistema de vida adotado nos Estados Unidos da América do Norte, onde a mulher, mesmo casada, governa-se livremente, **exercendo, não só o direito de voto nas eleições, como também a faculdade de concorrer a quase todas as funções públicas**, existindo até mesmo uma cidade, cujo nome, não me ocorre no momento, habitada por 50 milhões de habitantes, pertencentes exclusivamente ao sexo, que a vaidade masculina taxa de fraco, é uma prova de que a mulher é dotada de capacidade administrativa. **Ela pode, pois, deve e tem mesmo direito a gozar das regalias facultadas ao homem** (Senhorita, anno 1, n. 4, 1910: 2) (grifos meus).

Contudo, a defesa pelo voto feminino já vinha de longa data⁶. Foi debatido, primeiramente, por época das discussões sobre reforma eleitoral, proposta pelo imperador Pedro II, em 1878, mas somente finalizada com a publicação da Lei Saraiva em janeiro de 1881. Ferraro na análise que faz sobre os debates ocorridos, especialmente no que toca a proibição do voto dos analfabetos e voto feminino, destaca a recorrente referência a Stuart Mill (1806-1873), por parte de alguns políticos. Basicamente, eles centraram nas três teses presentes na obra *Considerações sobre o governo representativo*, de 1861; quais sejam: votantes devem ser pagadores de impostos; somente devem votar os alfabetizados e com conhecimentos básicos em aritmética; mulheres devem ter o direito de voto (Ferraro 2013: 187).

Não obstante, embora o problema da exclusão dos analfabetos tenha gerado muita polêmica, levando-se em consideração o alto índice de analfabetismo no Brasil, o mesmo não ocorreu com a exclusão das mulheres. É certo que a Lei de 1881, reafirma voto censitário, exclui analfabetos, mas é omissa quanto ao direito de votos das mulheres. Aproveitando dessa brecha, a dentista gaúcha Isabel de Souza Matos, reivindicou seu alistamento eleitoral em 1885, com base na prerrogativa do direito de voto aos portadores de título acadêmico, previsto na lei. Ganhou em 2.^a instân-

⁶ O Brasil foi um dos países pioneiros na concessão do direito de voto, pelo Código Eleitoral de 1932 (restritivo a mulheres casadas com autorização dos maridos; viúvas e solteiras com independência financeira), mas, retificado em 1934, com suspensão das restrições, sendo o voto obrigatório fixado em 1942.

cia, mas com a instalação da república, em 1889, teve o título negado (Biografia de Mulheres 2018: online).

A mesma omissão se repetiu na Constituição de 1891, pois o texto é vago, não indica proibição expressa da participação de mulheres, senão vejamos:

Art. 70. São eleitores os cidadãos maiores de 21 anos, que se alistarem na forma da lei. § 1.º Não podem alistar-se eleitores para as eleições federais, ou para as dos Estados: 1.º Os mendigos 2.º Os analfabetos; 3.º As praças de pret, excetuando os alunos das escolas militares de ensino superior; 4.º Os religiosos de ordens monásticas, companhias, congregações, ou comunidades de qualquer denominação, sujeitas a voto de obediência, regra, ou estatuto, que importe a renúncia da liberdade individual (Constituição 1891: s.p.)

Contudo, pelos debates ocorridos, a negação era implícita. Conforme investigou Monica Karawejczyk, ao longo da assembleia constituinte de 1890-1891, a questão do voto feminino apareceu na proposição de seis emendas, todas negadas. A primeira, propunha conceder o direito de voto “[a]s mulheres diplomadas com títulos científicos e de professora, que não estiverem sob poder marital, nem paterno, bem como as que estiverem na posse de seus bens” (Karawejczyk 2011: 7). Na sequência dos debates, mais outras duas se apresentaram, defendendo o direito de voto às mulheres solteiras ou viúvas, diplomadas em direito, medicina ou farmácia, ou ainda, donas de escolas, empresárias de estabelecimentos industrial ou comercial. Outra emenda, assinada por 32 congressistas, incluía as mulheres casadas; e uma outra, abrangia mulheres casadas, possuidoras de diplomas universitários, que exercessem cargos públicos. A última emenda, solicitou o acréscimo do artigo 69,

que abriria a oportunidade de participar como eleitoras as mulheres casadas, as viúvas, que dirigissem estabelecimentos comerciais, agrícolas ou industriais, as que exercessem o magistério, ou outros quaisquer cargos públicos, e as que tivessem título literário ou científico por qualquer dos estabelecimentos de instrução pública da União ou dos estados (Karawelczyk 2011: 7).

Apesar das negações, os debates na Assembleia Constituinte, fomentaram inúmeras discussões e deixaram explícitos a apreensão de grupos conservadores quanto a emancipação feminina. Karawejczyk, destaca os principais argumentos dos congressistas contrários, quais sejam: desagre-

gação da família e da figura da mulher de sua missão doméstica e materna; o fato do direito de voto ainda não existir em nenhum país; oposição de gêneros (2011: 9-10).

Ainda assim, a professora e indianista, Leolinda de Figueiredo Daltro (1860-1935), fundou no Rio de Janeiro, em 1910, juntamente com outras 27 mulheres, o Partido Republicano Feminino, no sentido de provocar o retorno do debate no Congresso Nacional. Telles afirma que o partido criou também o periódico *Tribuna Feminina. Órgão Oficial do Partido Republicano Feminino* (1997: 426). O texto do estatuto foi publicado no *Diário Oficial* de 17 de dezembro de 1910, destacamos aqui alguns artigos:

Art. 1.º De acordo com o art. 72, §8.º da Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, fica fundado o Partido Republicano Feminino, que obedecerá ao seguinte programa:

§1.º Congregar a mulher brasileira na capital e em todos os estados do Brasil, a fim de fazê-la cooperar na defesa das causas relativas ao progresso pátrio.

§2.º Pugnar pela emancipação da mulher brasileira, despertando-lhe o sentimento de

Independência e de solidariedade patriótica, exaltando-a pela coragem, pelo talento e pelo trabalho, diante da civilização e do progresso do século.

[...]

§4.º Pugnar para que sejam consideradas extensivas à mulher as disposições constitucionais da República dos Estados Unidos do Brasil, desse modo incorporando-a na sociedade brasileira.

§5.º Propagar a cultura feminina em todos os ramos do conhecimento humano.

Art. 2.º O Partido Republicano Feminino é uma instituição social de progresso individual, comum e geral; durará por espaço ilimitado no tempo; será constituído de número ilimitado de pessoas do sexo feminino domiciliadas no Brasil, sem distinção de nacionalidade nem de religião, e terá sua sede na capital do Brasil (apud Melo e Marques s.a.: online).

Evidentemente Leolinda não estava sozinha, em protesto contra a violência praticada com as sufragistas americanas, a colaboradora Reinaldina de Mattos Lima registra em 1911:

Sejam as minhas primeiras palavras os protestos veementes, contra o despotismo da polícia newyorkina [sic], que, obumbrando os deveres de conduta a que fez jus nosso sexo, efetuou a prisão de duzentas sufragistas, empregando para isso meios violentos e arbitrários, querendo desse modo sufocar a onda que se avoluma em favor da nossa emancipação política e social, na incomparável terra dos Yankees, com ramificação em todos os recantos do globo terráqueo (*Senhorita*, anno II, n. 9, 1911: 2)

Em outro texto, “A mulher brasileira na história”, por A. de P., faz-se comentário de conferência proferida por sr. Adrien Delpeach, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, que parece não ter dado muito valor a mulher brasileira em comparação com as francesas. Em seu comentário, A. de P., corrige o palestrante e afirma o crescimento do protagonismo das mulheres brasileiras:

Deve entretanto notar-se nos grandes centros uma reação, à medida que a vida se torna mais difícil, a mulher brasileira vai se modificando. Estuda, penetra nas administrações, no comércio. Nas pegadas de Nísia Floresta, que foi distinta mulher do século XIX, D. Carmem Dolores, D. Julia Lopes, D. Mimosa Dantas assinalaram-se nas letras, D. Nicolina de Assis e outras, nas artes (*Senhorita*, anno II, n. 8: 2-3).

Na mesma perspectiva crítica, Annete Macedo, em “Chroniqueta”, comenta a palestra de Dr. Emilliano Pernetta, ministrada na abertura do concerto musical ocorrido na Sociedade Carlos Gomes. Primeiramente, a autora transcreveu pequeno trecho da fala do orador, onde se lê: “A mulher deve ser vaidosa, procurar ser bela, porque ela é a irmã gêmea do artista. A mulher é inspiradora dos artistas. Ela deve enfeitar-se e ser vaidosa; porque na vaidade há orgulho, e no orgulho é que se encontra a dignidade”. Em seguida, contesta:

Perdoe o meu ilustre e querido mestre, se não estou bem de acordo com o senhor. Se luxo fosse a base da dignidade feminina, as mulheres pobres não poderiam ser dignas. Não poderiam ser dignas as que, por modestíssimas ou por desventuradas, não obedecem aos caprichos da moda. [...] A mulher inspiradora do artista não é a mulher postiça, porque esta já é uma obra de arte [...] A mulher artifício, a mulher mentira não pode ser a sua inspiradora (*Senhorita*, anno II, n. 15: 3).

Na mesma perspectiva ambígua de outros assuntos, as críticas sobre moda, também se apresentam na “Senhorita” de modo controverso. Embora, a maioria dos textos reproduzissem as tendências da moda da época, alguns fazem duras críticas. Dois deles, criticam o espartilho, símbolo de opressão, e outros, criticam, de modo conservador, a moda parisiense da saia calça (*jupes-culottes*).

No texto “A moda e a emancipação”, Reinaldina de Mattos Lima, faz severas críticas as mulheres que se vestem apenas para agradar aos homens, citando, como exemplo, cortes sedutores de vestidos *entravê* e sans *dessous*. Também menciona mulheres que fizeram sucesso junto aos homens e que, não eram, nem tão belas, nem tão bem vestidas, tais como, Ta-Ki, Imperatriz da China; Anna Bolena, uma das esposas de Henrique VIII; Gabriella d’Estréas e mademoiselle La Villières. Quanto ao uso de espartilhos, afirma:

Com o uso de certas modas, teremos infalivelmente o desaparecimento do gênero Humano, pois, conheço mulheres que, com muitos meses já de gravidez, fazem ainda uso de espartilhos, contribuindo assim para a degenerescência dos seres que concebem. A extinção dos espartilhos é uma necessidade que se impõe. **Desapareçam as modas, salvando-se a humanidade e trabalhemos com devotamento, em prol da emancipação de nosso sexo** (*Senhorita*, anno II, n. 9, 1911: 2-3) (grifos meus).

O uso do espartilho era não somente criticado pelas feministas como altamente condenado pelos médicos. Em outro texto, “Traje feminino”, o médico Dr. F. D., além de criticar a estética exagerada dos vestidos e chapéus, explica detalhadamente os prejuízos físicos causados pelo uso do espartilho, ao comprimir vários órgãos. Compara as mulheres da cidade com as do campo que não faziam tal uso e eram mais saudáveis, enfim, ele afirma: “Apesar de tudo o que se há dito e que se tem escrito, as mulheres insistem, por um requinte de *coquetterie*, em conservar na sua *toilette*, o espartilho, com todos os seus inconvenientes” (*Senhorita*, anno II, n. 10, 1911: 4).

Curiosamente, no que se refere a moda da saia calça, colaboradoras feministas e não feministas de “Senhorita” se unem. No texto “As *jupes-culottes*”, Chrijantême, de imediato anuncia que não é feminista e detesta as “*jupes-culottes*”, para essa autora,

[a] mulher que quer se igualar ao homem, perde a sua graça, a sua linha, o seu encanto, sem adquirir, entretanto, a liberdade e a inde-

pendência, masculina. Cada sexo tem as suas qualidades próprias, e devemos ficar com as nossas, que são superiores, creiam. [...] A mulher deve ser fina, indolente, ligeiramente irônica, quando atacada, mas suave sempre [...] Deixar as “jupes-culottes” de lado, e usar roupas leves, rendadas, de tecidos finos, transparentes [...] Ser mulher é ser no moral, paciente, doce, perspicaz sem o parecer, olhar de alto para baixo, sem azedume [...] Imitar os homens para que? (*Senhorita*, anno II, n. 10, 1911: 5)

Na *Senhorita* de número 11, dois extensos textos opinam sobre a nova moda. O primeiro, “A saia-calção”, sem autoria, observa que as mulheres *coquettes*, é que aceitam a imposição de vestuários grotescos, como o da saia calção. Mas, de acordo com a autora, nem tudo estava perdido, pois num desfile em Paris, alguns modelos pareciam até agradáveis, e, para ela não havia menor problema em usar, o importante é ficar bonita, e seguir à risca o que pode fazer uma mulher bela, para isso,

[n]ão sejam, nem sufragetes, nem leitoras, nem médicas, nem advogadas. O homem tem a força e a inteligência. A mulher tem a graça. Seja, o encanto e o ornamento da sua vida laboriosa. Sejam a inspiradora. Consolem-se na pena, e fortifiquem-se na dúvida. Adornem os filhos, a casa, e a própria pessoa, de todas as delícias da arte (*Senhorita*, anno II, n. 11, 1911: 5).

Já, a feminista Reinaldina de Mattos Lima, no mesmo número, em “Emancipação...” parabeniza a população curitibana, por condenar a saia calção. E justifica:

Quando fiz a minha estreia no jornalismo, pelas colunas da SENHORITA, declarei-me francamente defensora da emancipação de nosso sexo, propósito que desejo manter, enquanto gozar da benevolência das diretoras desse elegante quinzenário, mas errônea e má, julgo a vereda trilhada, por muitas adeptas de meu ideal, que julgam chegar a meta ambicionada, pelo uso de trajes masculinos, as saias calções. Sempre e com máximo devotamento, advogarei a nossa causa, pleitearei perante o tribunal da opinião pública, a vitória do nosso almejo, e com ardor, procurarei combater a introdução do gérmen do despudor, que é a moda nos tempos atuais (*Senhorita*, anno II, n. 11, 1911: 5).

Na última página desse mesmo número, uma citação sem autoria, deixa claro a ambiguidade da revista: “A moda é o grande ídolo e a única lite-

ratura da mulher” (Senhorita, anno II, n. 11, 1911: 8). Essa afirmação é bastante provocativa, na medida que a propaganda pela educação da mulher era praticamente uma unanimidade. Em *Senhorita* o assunto é novamente controverso, qual educação? É possível encontrar na revista textos mais pedagógicos que parecem ser dirigidos a professoras, e opiniões mais gerais sobre educação de mulheres.

A educação de meninas, no Brasil, esteve em pratica desde início da colonização no século XVI, com a ação dos jesuítas, e nas Ordenações Filipinas, que previam o provimento de mestres de costura para órfãs, a serem pagas pelas câmaras municipais. Não é possível desprezar, evidentemente, a instrução doméstica, largamente praticada no Brasil, até meados do século XX. Com crescimento da população feminina, a partir do século XVII, houve ainda a educação praticada em Conventos e Recolhimentos Femininos (Veiga 2007: 207). Uma das primeiras manifestações quanto a necessidade de melhor desenvolver a instrução feminina, com objetivo de educação para o lar, apareceu em 1746, na obra do português Luis Antonio Verney, *Verdadeiro Método de Estudar, para ser útil à República e à Igreja: proporcionado ao estilo, e necessidade de Portugal*, com apêndice sobre a educação das mulheres (Ribeiro 2000: 89). No século seguinte, houve expansão de colégios femininos particulares, institucionalização das escolas elementares e escolas normais para mulheres.

Destaca-se, que, embora, no início do século XIX, a frequência das meninas a escola não fosse obrigatória, era estimulada pelos governos locais, mas, o seu funcionamento estava condicionado a existência de professoras mulheres. Contudo, apesar da produção de ampla legislação regional para criação de escolas e formação de professoras; da presença recorrente de discursos políticos sobre a importância da instrução, em fins do século XIX, 85 % da população brasileira era analfabeta (Veiga 2007: 237).

No caso do estado do Paraná, o censo de 1906 acusava que mais de três quartos da população não sabia ler nem escrever (Bomeny 2003: online). Por época de circulação da *Senhorita*, o problema da precariedade do ensino público nesse Estado, pode ser detectado nas mensagens presidenciais. Na mensagem de 01/02/1910, o presidente Dr. Francisco Xavier da Silva declarava: “O ensino público, a despeito da solicitude que lhe tem sido dispensada pelos poderes legislativos e executivo, não tem tido o desenvolvimento correspondente ao aumento da população ” (Mensagem 1910: 9). Afirma ainda que, no orçamento esteve previsto subvenção de dinheiro público para escolas particulares, e que muitas crianças não frequentam escola devido a distância delas em relação a suas moradias. Registra criação de 485 escolas de instrução primária, sendo 118 de

meninos, 37 de meninas e 330 mistas, contudo somente 273 estão providas com professor.

A afirmação da insuficiência de escolas, se repete na Mensagem de 1911, onde encontramos os seguintes dados: 129 escolas particulares primárias receberam subvenção de dinheiro público e tem 2.931 alunos matriculados; há no Estado 514 escolas públicas primárias, mas somente 288 estão providas por professores, com total de 14.054 alunos. Observa-se que, se os dados estão corretos, a desigualdade é discrepante, pois as escolas particulares comportam em torno de 23 alunos por professor e as escolas públicas, quase 50 alunos. O relatório registra ainda: frequência de apenas 60 crianças no Jardim de Infância, sendo 25 meninos e 35 meninas; 157 alunos no “Gynasio Paranaense”; 155 alunos na Escola Normal, tendo concluído o curso, em 1910, 26 homens e 7 mulheres; 302 alunos na Escola de Bellas Artes e Industrias, sendo 191 homens e 111 moças; na Escola de Aprendizes Artífices, gratuita, matricularam-se 250 alunos, distribuídos nas oficinas de alfaiate, marceneiro, seleiro, tapeceiro, sapateiro, serralheiro (Mensagem 1911: pp. 8-9).

Destaco que a Escola Normal no Paraná, também como no restante do Brasil, foi criada ainda no século XIX, por lei de 1870 (Nascimento e Sousa, 2011: 267). Do mesmo modo, também ocorreram problemas com sua implantação, prédio inadequado e insuficiência de matrículas, que inicialmente, era restrita aos homens. Em 1906 houve uma reforma, com o estabelecimento do curso em quatro anos, contudo pela mensagem presidencial de 1911, ainda não tinha um prédio apropriado e a escola continuava funcionando no mesmo prédio do “Gynasio”.

Nascimento e Sousa analisaram o protagonismo de Julia Wanderley Petrich (1874-1918), primeira mulher a pleitear ao governo uma vaga na Escola Normal do Paraná, em 1891. Sua solicitação foi aceita, desde que buscasse outras moças, o que foi feito, inaugurando, portanto, classes femininas (Nascimento e Sousa 2011: 269-270). *Senhorita*, apresenta essa professora como

[p]rofecta educadora da infância curitibana, dispõe de variado preparo intelectual, tendo em tempos, colaborando com brilho na imprensa coestatina [sic]. Do magistério paranaense, foi a primeira representante do sexo frágil que conquistou diploma de normalista (*Senhorita*, anno II, n. 14, 1911: 8).

Julia Wanderley, também primeira professora nomeada pelo Estado em 1893, atuou como professora em ensino primário e normal e como direto-

ra de escola, bem como em movimentos sociais e feministas. Escrevia em jornais de imprensa diversa e jornal operário, sob pseudônimo de Augusta de Souza, também colaborava na revista *A Escola*.

Esta revista, era uma publicação do Grêmio dos Professores Públicos, e foi criada em 1906, com edição ininterrupta até 1910, quando encerra as atividades por problemas financeiros e falta de apoio do governo. Curioso observar que, *A Escola* é uma publicação predominantemente masculina, mas foi possível identificar uma professora que colaborava também com *Senhorita*, a professora Elvira Faria Paraná. Ela, na verdade repete em *Senhorita*, de 1910, artigo já publicado em *A Escola*, no ano de 1906⁷, expressando uma perspectiva mais libertaria de educação:

A escola primária é a base, senão primordial, pelo menos fonte secundária onde o povo vai haurir, as luzes que aclaram o espirito de seus filhos [...] A criança não se deve tornar um receptáculo das ideias de outrem, devendo interessadamente o professor habitua-lo a agir por si mesma, a envidar esforços no intuito de descobrir o como e o porquê das coisas; pois do contrário, mais tarde na vida prática, ela só pensara de acordo com o que os outros pensarem e nunca terá liberdade de ação e de consciência (*Senhorita*, anno 1. n. 3, 1910: 2).

Aliás, em *Senhorita* é possível encontrar outros artigos que fazem críticas ao ensino mais tradicional. “A Boneca”, assinado por Laura, é um conto sobre uma menina rebelde, de 12 anos, que prefere brincar a estudar, “uma cabrita selvagem”. Contudo, o principal desejo da menina era ter um vestido comprido, pois, achava os que usava, muito curtos para sua idade; mas, por que não queria estudar, a mãe não deu um vestido à ela, que contestou, assim, se expressando:

É só gramática e aritmética e piano e *crochet* e pintura. Querem meter-me na cabeça um mundo de coisas e me dão um chapéu [...] são umas tampas ridículas. Tenho até vergonha de sair com tais coisas. E ao teatro? Por que não me levam? Vivem a dizer que o teatro é uma escola [...] Pois, me levem a tal escola. Querem agora que eu borde um porta-jornais (*Senhorita*, anno 1, n. 1, 1910: 6).

⁷ O mesmo artigo pode ser localizado em *A ESCOLA*, Revista do Grêmio dos professores Públicos, anno 1, n. 1, 1906: 9.

Ainda na proposição de uma educação emancipadora, encontram-se em “*Senhorita*”, artigos sobre Pestalozzi, Método Intuitivo, Lições de Coisas, similar ao conteúdo encontrado no *A Escola*. Também, chama atenção a notícia sobre a provável visita a Curitiba, da feminista e anarquista espanhola, Belén de Sárraga (1874-1951), escrita por Alda Silva. Logo na primeira página de *Senhorita*, Belén de Sárraga, é apresentada como incansável lutadora das questões sociais, perseguida politicamente, mas injustamente, participante ativa dos “Congressos de Livre Pensamento”. Além das lutas as quais esteve envolvida, era também adepta de “uma nova escola” e amiga de Ferrer (*Senhorita*, anno II, n. 13, 1911:1).

Interessante observar que em *A Escola*, encontram-se vários artigos sobre o pedagogo anarquista Francisco Ferrer (1859-1909), criador da pedagogia libertária e “Escola moderna”, que, devido as suas ideias revolucionárias, foi executado. Em Curitiba o professor Dario Vellozo, foi responsável pela divulgação das ideias de Ferrer e fundou em 1910, o Instituto Escola Moderna (*A Escola*, anno V, n. 1-3, 1910).

Noutro texto de *Senhorita*, Julia Lopes de Almeida aborda a relação entre escola e família. Em “A escola, memórias de um estudante”, ela conta que, o menino Chico, queria desistir da escola e ir trabalhar na roça. Uma demanda familiar para ele ler uma carta mudou o rumo de seu desejo, ele sentiu-se importante e gratificado com o mestre, por ter lhe ensinado a ler. Na memória de Chico, “Desde esse dia, parecia-me ver, estendida como uma asa imaculada, a mão branca de minha mãe a apontar-me a escola, aonde nunca mais faltei” (*Senhorita*, anno II, n. 7, 1911: 3).

Outros textos exaltavam a emancipação pela educação, de modo mais geral. Esse é o caso das moças da “Associação Feminil Livre-Pensadora”. De acordo com nota na revista, essa agremiação,

[t]em como norma, este grêmio, a absoluta democracia e liberdade na manifestação do pensamento e como objetivo, labutar a bem do progresso e engrandecimento da Pátria [...] Esclarecer quanto possível a sua inteligência na leitura de salutare e boas obras científicas (*Senhorita*, anno 1, n. 3, 1910: 1).

Ou então, a coluna “Movimento intelectual feminino”, presente nas revistas de 13 a 15, onde foram arroladas em ordem alfabética, o nome de 43 mulheres paranaenses, de destaque nas belas artes e letras:

Nas artes pinturescas [sic] principalmente, o elemento feminil se tem destacado, até mesmo em exposições havidas na capital federal. Evidenciando alto grau de progresso intelectual da mulher

paranaense, aí estão centenas de senhoras e senhoritas diplomadas pela nossa Escola Normal, aí estão as nossas conterrâneas laureadas por institutos de música e de pinturas, e também laureadas por escolas odontológicas e farmacêuticas (*Senhorita*, anno II, n. 13: 7).

Já Amélia Janny, em “A Educação Feminina” defende uma interessante concepção, a emancipação da mulher pelo trabalho. Contudo, inicia seu texto, avisando não ser a favor da educação feminina aos moldes do feminismo americano, “onde as mulheres vão aos tribunais, tem representação de voto, vida pública e política”. Como crítica as escolas brasileiras, ressalta que elas não ensinam a trabalhar, mas, pelo contrário, a aversão ao trabalho. Defende a aprendizagem de um ofício suficiente para a mulher ter autonomia, sem se masculinizar, o objetivo da educação da mulher, seria, no seu entendimento,

ve-la emancipar-se pelo trabalho e pela solidez de sua educação física e moral [...] já é tempo de sobra para pensarmos em arredar a educação das meninas as frivolidades de que a cercam; é tempo de nos sentarmos ao banquete do trabalho; é tempo de aprendermos a ser uteis, a ganhar meios de vida, pois até agora só temos sido um fardo para o pai, o esposo ou irmão [...]. Com uma variada instrução intelectual, haja nos colégios constante prática de todos os trabalhos domésticos e oficinas, onde a mulher aprenda uma profissão, conforme as suas forças físicas, aptidão, inteligência e condição de seu sexo. Que ela seja, pianista ou costureira, pouco nos importa isso, o que desejamos é que saiba ser útil a si e a outrem, que tenha uma arte ou ofício, que lhe garanta pelo trabalho, a sua única e verdadeira emancipação (*Senhorita*, anno II, n. 12, 1911: 2).

A temática da emancipação pelo trabalho, também apareceu outras vezes, como por exemplo na anedota de Zulmira Fagundes:

Parece-me que perante o número exíguo de casamentos, o governo devia chamar as senhoras para ocuparem certos empregos públicos, assim, por exemplo, nos correios e nos telégrafos. Adotada esta providência, estou certa de que aumentaria o número de pretendentes... aos vencimentos das novas funcionárias (*Senhorita*, anno II, n. 7, 1911: 3).

Considerações finais

O senhor, que se declara tão partidário do feminismo, já fez alguma [coisa] para a liberdade das mulheres?

– Já.

– Que?

– Conservei-me solteiro (*Senhorita*, anno 1, n. 4, 1910: 7)

Em *Senhorita*, até as piadas publicadas, traziam a marca da radicalidade, ou mesmo da ambiguidade em relação ao feminismo: como amar as mulheres e ao mesmo tempo, lutar com elas pela igualdade de direitos? Apesar da brincadeira sugerida, as questões que perpassam a piada são bem sérias, expressam as tensões presentes no processo de desconstrução das referências reguladoras dos sexos, e, consequentemente, as alterações no equilíbrio de poder entre homens e mulheres.

Durante séculos, as mulheres foram oprimidas dos mais diferentes modos, sem direito a uma vida própria, qual seja, sem propriedade, sem sexualidade e sem liberdade de pensamento. Foram silenciadas e submetidas as mais diferenciadas formas de violência, nos espaços domésticos e públicos, de modo que, tais coerções, tomadas como costume social, acabaram se transformando também em auto coerção. Por isso, como nos lembra Elias, homens e mulheres educados nessa tradição, não podem romper com ela, sem romper consigo mesmo e com o grupo em que vivem (1998: 246-247). Nenhuma revolução de costumes se faz sem conflitos, sem ressentimentos.

A questão da emancipação das mulheres é um dos temas mais controversos da história, pois, invoca discutir a total interdependência entre sexualidade, relações de gênero e poder. Os modos diferenciados como, historicamente se estabeleceu essa interdependência, são também, os modos como produziram-se as mudanças nas práticas de opressão ou libertação de homens e mulheres, no conjunto das sociedades. Portanto, os movimentos de emancipação feminina são movimentos que dizem respeito a profundas alterações nas relações de gênero e poder, sempre em construção.

As tensões constituintes desse processo podem ser localizadas no próprio aparecimento da escrita da história das mulheres. Se, o crescimento dos movimentos feministas se remetem a fins do século XVIII, com farta documentação produzida, entre diários, cartas, manifestos, panfletos, romances, revistas, etc., sua escrita somente teve lugar a partir das déca-

das de 1960-1970 (Scott 1992: 64). Com tanta documentação, porque o campo da escrita da história das mulheres, somente se desenvolveu recentemente? Essa resposta envolve várias questões, entre elas, ampliação do acesso das mulheres ao ensino superior, radicalização dos movimentos feministas, e revolução na historiografia.

Na perspectiva acadêmica, o aparecimento da história das mulheres, integra os movimentos mais amplos de crítica da historiografia tradicional, oficial, e, principalmente, dos debates relativos aos documentos como fonte de pesquisa histórica, já amplamente divulgados. Ainda que de modo diferenciado, desde as primeiras décadas do século XIX, historiadores de diferentes partes do mundo, reclamaram uma nova historiografia, para além da história política-oficial dos governantes e suas batalhas. Contudo, uma renovação historiográfica, demandou também, total revolução documental, de redimensionamento, não somente da crítica aos documentos oficiais, como de produção de documento histórico como fonte de pesquisa, a partir de qualquer vestígio, qualquer sinal (Le Goff 1984: 102).

Portanto, fazer história das mulheres, quando silenciadas pela história oficial, somente se fez possível, com uma nova concepção de fontes documentais. Aqui, em específico, destaco a imprensa feminina. Toma-la como fonte documental possibilita-nos um conjunto de questionamentos, por exemplo, as dificuldades históricas do acesso das mulheres a escrita; a produção dos impressos como formadores de opinião, e a imprensa feminina como voz das mulheres, mas principiante como voz das relações de gênero. A imprensa é, simultaneamente, a memória de um tempo, e formadora de opinião desse mesmo tempo. A revista *Senhorita*, aqui investigada, é um exemplo da fundamental importância das revistas femininas para a problematização da história das mulheres, num contexto em que, como vimos, muitas eram as contradições na representação do lugar social das mulheres, ou mesmo do lugar do feminino. *Senhorita* nos possibilita discutir as dinâmicas contraditórias no fazer-se mulher, levando-se em consideração as pressões sociais para sua afirmação como rainha do lar, e ao mesmo tempo, o desenvolvimento das manifestações e desejos por direitos civis e sociais.

Desse modo, não é possível pensar uma história das mulheres sem recorrer a imprensa feminina, de modo a nos aproximarmos do processo cotidiano de produção de seu protagonismo histórico-social, em meio a receitas culinárias, pontos de bordados, conselhos para noivas, escrita de romances, notícias da política, protestos feministas.

Referências bibliográficas

- ARIÈS, Philippe (1987): *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régime*. Madrid: Taurus.
- BEAUVOIR, Simone de (1980): *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BIOGRAFIA DE MULHERES (2018). <http://www.mulher500.org.br> (acesso em 24/06/2018).
- BOMENY, Helena (2003): *Quando os números confirmam impressões: desafios na educação brasileira*. <http://cpdoc.fgv.br> (acesso em 24/06/2018).
- BRESCIANI, Maria Stela M. (1992): “A mulher e o espaço público”. Em Bresciani, Maria Stela M. et al. (org.): *Jogos da política. Imagens, Representações e Práticas*. São Paulo: Marco Zero, pp. 67-86.
- CALSAVARA, Eliana de Lourdes (2007): “*Tornem-se estimáveis por vossa sabedoria e vossos costumes*”: a proposta de educação para mulheres no jornal *O mentor das Brasileiras* (São João Del Rey, Minas Gerais, 1829-1832). Belo Horizonte: Faculdade de Educação, dissertação de Mestrado.
- D’INCÃO, Maria Ângela (1997): “Mulher e família burguesa”. Em: Del Priore, Mary (org.): *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, pp. 223-240.
- JINZENJI, Monica Yumi (2010): *Cultura impressa e educação da mulher no século XIX*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- ELIAS, Norbert (1993): *O processo civilizador*, v. 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1994). *O processo civilizador*, v. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1998). “El cambiante equilibrio de poder entre los sexos”. Em: Weiler, Vera (org.) *Norbert Elias. La civilización de los padres y otros ensayos*. Bogotá: Norma, pp. 199-248.
- FALCI, Miriam Knox (1997): “Mulheres do Sertão Nordestino”. Em: Del Priore, Mary (org.): *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, pp. 241-277.
- FERRARO, Alceu Ravello (2013): “Educação, classe, gênero e voto no Brasil imperial: Lei Saraiva, 1881”. Em: *Educar em Revista*, 50, pp. 181-206.
- GIROLLETI, Domingos (1991): *Fábrica, convento, disciplina*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial.
- HAHNER, June E. (2003): *Emancipação do sexo feminino. A luta pelos direitos da mulher no Brasil (1850-1940)*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC.
- KAMINSKI, Rosane. (2010) O belo efêmero, o gosto brejeiro: imagens da vida fugidia nas revistas curitubanas (1910-1920), pp. 01-32, <https://www.academia.edu/12234112> (acesso em 23/06/2018)
- KARAWJCZYK, Mônica (2011): “O Voto Feminino no Congresso Constituinte de 1891: Primeiros Trâmites Legais”. Em: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo, ANPUH. <http://www.snh2011.anpuh.org> (acesso em 23/06/2018).

- LUCA, Tania Regina de (2006): “História dos, no, e por meio de periódicos”. Em: Pinsky, Carla Basanezi (org.): *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, pp. 111-154.
- LE GOFF, Jacques (1984): “Documento / monumento”. Em: *Enciclopédia Einaudi, vol. I*. Porto: Imprensa nacional, pp. 95-106.
- MELO, Hilda Pereira de / MARQUES, Teresa Cristina de Novaes (s.a.): *Partido Republicano Feminino*. <http://cpdoc.fgv.br> (acesso em 25/06/2018).
- NASCIMENTO, Maria Isabel Moura / SOUSA, Nilvan Laurindo (2011): “A Escola Normal de Curitiba e o pioneirismo de Julia Wanderley”. Em: *Revista HISTEDBR On-line*, 42, pp. 265-278. <https://periodicos.sbu.unicamp.br> (acesso em 24/06/2018).
- PEDRO, Joana Maria (1997): “Mulheres do Sul”. Em: Del Priore, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, pp. 278-321.
- PERROT, Michele (1988): *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- _____ (1991): “Funções da família”. Em: Ariès, Philippe / Duby, Georges (orgs.): *História da vida privada*, v. 4. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 105-120.
- _____ (1998): *Mulheres públicas*. São Paulo: UNESP.
- QUINTANEIRO, Tânia (1996): *Retratos de Mulher*. Petrópolis: Vozes.
- RIBEIRO, Arilda Ines Miranda (2000): “Mulheres educadas na colônia”. Em: Lopes, Eliane Marta Teixeira et al. (orgs.): *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, pp. 79-94.
- ROUCHE, Michel (1990): “Alta Idade Média Ocidental”. Em: Ariès, Philippe / Duby, Georges (orgs.): *História da vida privada*, v. 1. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 399-530.
- SCOTT, Joan (1992): “História da Mulheres”. Em: Burke, Peter (org.): *A escrita da História. Novas perspectivas*. São Paulo: EDUSP, pp 63-96.
- SEGALEN, Martine (1999): “Famílias em França”. Em: Burguière, André et al. (Orgs.): *História da Família*, v. 4. Lisboa: Terramar, pp. 05-36.
- TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges (2014): “Entre o público e o privado: imprensa e representação feminina”. Em: *Encuentros*, 2, pp. 79-92.
- TELLES, Norma (1997): “Escritoras, escritas, escrituras”. Em: Priore, Mary Del: *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, pp. 401-442.
- VEIGA, Cynthia Greive (2004): “Infância e modernidade: ações, saberes e sujeitos”. Em: Faria Filho, Luciano Mendes (org.): *A infância e sua educação. Materiais, práticas e representações. Brasil e Portugal*. Belo Horizonte: Autêntica, pp. 35-82.
- _____ (2007). *História da Educação*. São Paulo: Ática.

Documentos

Periódicos

Acervo: Biblioteca Nacional – Hemeroteca Digital – <http://bndigital.bn.gov.br> (acesso em 18/06/2018)

A ESCOLA. Revista do Grêmio dos Professores Públicos. Curitiba, anno 1, n. 1, fevereiro de 1906

A ESCOLA. Revista do Grêmio dos Professores Públicos. Curitiba, anno 5, n. 1-3, janeiro-março de 1910

A MENSAGEIRA: Revista literaria dedicada á mulher brasileira. São Paulo, anno 1, nr. 1, 15/10/1897

O MENTOR DAS BRASILEIRAS. São João D’el Rey, Typografia do Astro de Minas, anno 1, n. 1, 30/11/1829.

O MENTOR DAS BRASILEIRAS. São João D’el Rey, Typografia do Astro de Minas, anno 2, n. 7, 11/01/1830.

PARANÁ. Curitiba, Oficinas da Livraria Economica, anno 1, n.1, agosto de 1907.

Acervo: Ibero-Amerikanisches Institut – Berlin

SENHORITA. Curitiba, Typografia Der Beobachter, anno 1, n. 1, 12/10/1910.

SENHORITA. Curitiba, Typografia Der Beobachter, anno 1, n. 2, 29/10/1910.

SENHORITA. Curitiba, Typografia Der Beobachter, anno 1, n. 3, 12/11/1910.

SENHORITA. Curitiba, Typografia Der Beobachter, anno 1, n. 4, 26/11/1910.

SENHORITA. Curitiba, Typografia Der Beobachter, anno 1, n. 5, 10/12/1910.

SENHORITA. Curitiba, Typografia Der Beobachter, anno 1, n. 6, 25/12/1910.

SENHORITA. Curitiba, Typografia Der Beobachter, anno II, n. 7, 14/01/1911.

SENHORITA. Curitiba, Typografia Der Beobachter, anno II, n. 8, 25/02/1911.

SENHORITA. Curitiba, Typografia Der Beobachter, anno II, n. 9, 11/03/1911.

SENHORITA. Curitiba, Typografia Der Beobachter, anno II, n. 10, 25/03/1911.

SENHORITA. Curitiba, Typografia Der Beobachter, anno II, n. 11, 08/04/1911.

SENHORITA. Curitiba, Typografia Der Beobachter, anno II, n. 12, 29/04/1911.

SENHORITA. Curitiba, Typografia Der Beobachter, anno II, n. 13, 13/05/1911.

SENHORITA. Curitiba, Typografia Der Beobachter, anno II, n. 14, 03/06/1911.

SENHORITA. Curitiba, Typografia Der Beobachter, anno II, n. 15, ? / ? / 1911.

(Página da capa faltando)

Legislação

Constituição da Republica dos Estados Unidos do Brasil (de 24 de fevereiro de 1891) 1891) http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Constituicao91.htm (Acesso em 20/06/2018)

Mensagens presidenciais

Acervo: Center for Research Libraries, Chicago <http://www.crl.edu> (acesso em 17/06/2018)

MENSAGEM do Congresso Legislativo do Estado do Paraná dirigido pelo Dr. Francisco Xavier da Silva, Presidente do Estado ao instalar-se a 1.^a sessão da 10.^a Legislatura em 1.º de Fevereiro de 1910. Paraná, Curytiba, Impresso nas oficinas de “A República”, 1910.

MENSAGEM do Congresso Legislativo do Estado do Paraná dirigido pelo Dr. Francisco Xavier da Silva, Presidente do Estado ao instalar-se a 2.^a sessão da 10.^a Legislatura em 1.º de Fevereiro de 1911. Paraná, Curytiba, Impresso nas oficinas de “A República”, 1911.

NITERÓI, REVISTA DE ANTROPOFAGIA E A LITERATURA BRASILEIRA

Cláudia Rio Doce (Londrina)

A *Revista Niterói*, fundada em 1836, em Paris, e editada em português, é considerada um dos marcos do início do Romantismo brasileiro. Conheceu apenas dois números, caracterizados pelo nacionalismo e aspiração da liberdade, em consonância com o recém rompimento do Brasil com o domínio português.

A temática variada da revista tem como objetivo, conforme carta ao leitor que abre o primeiro número, “fazer refletir sobre o bem comum e a glória da pátria”, apresentando “em um limitado espaço, considerações sobre todas as matérias, que devem merecer a séria atenção do Brasileiro amigo da glória nacional”¹ (Anônimo 1836: 5). Dentre a multiplicidade de assuntos compilados para o leitor, podemos encontrar de astronomia à escravidão (sob um ponto de vista econômico), do crédito público à química industrial (na produção de açúcar e destilação da aguardente), e também a literatura. Vou me deter no texto que trata da literatura brasileira, assinado por Gonçalves de Magalhães e intitulado “Ensaio sobre a história da literatura no Brasil”, muito interessante por diversos motivos. Além de apresentar-se como o primeiro esforço de um brasileiro para escrever sobre a história da literatura nacional, o texto também traça o programa romântico para as letras do país, trazendo ideias que se mostrarão duradouras na historiografia literária brasileira.

¹ Todas as citações estão com a ortografia atualizada.

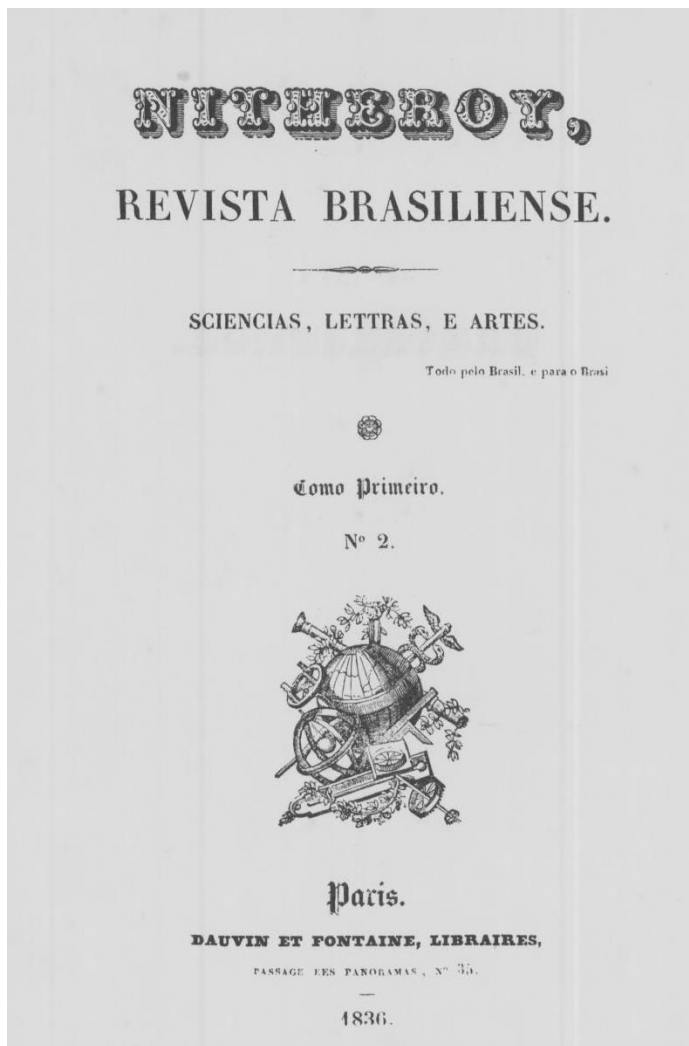


Imagem 1: *Nitheroy. Revista brasiliense*, n. 2, 1836

No ensaio, Magalhães destaca a dificuldade da empreitada de se escrever sobre a história da literatura brasileira em face da escassez de documentos sobre o tema. Ele chama a atenção para o fato de que nenhum autor nacional tinha, até aquele momento, se dedicado ao assunto, e que poucos foram os estrangeiros que o fizeram, sem, no entanto, dar muitas

informações. Como, então, traçar a origem da literatura nacional, aquilo que chama de “seu progresso” e suas fases? (Magalhães 1836a: 135) A ausência de documentos ainda impunha a dificuldade de se conhecer, além das obras dos escritores anteriores à sua geração, suas biografias, visto que nada se sabia sobre vários deles (Magalhães 1836a: 137). Partindo daí, começamos a ter dimensão da enormidade do esforço empreendido pelos escritores dessa época no intuito de “fundarem” uma literatura brasileira, já que a ausência de informações e documentos tornava difícil a tarefa de encontrarem, em solo nacional, elementos para pensarem em uma tradição ou pontos de contato com os que os antecederam. A escassez desse panorama aponta diretamente, bem ressalta Magalhães, à natureza e à forma como se conduziu a colonização no Brasil. Como sabemos, a imprensa no país só passa a existir a partir de 1808, com a chegada da família real, sendo proibida em terras brasileiras até então. Magalhães menciona o ambiente colonial avesso à ilustração e conclui que nenhum gênio poderia florescer em iguais condições. Os índios, ele continua, só não foram de todo exterminados porque o papa Paulo III declarou que eram homens capazes da fé em Cristo (Magalhães 1836a: 140). Antes disso, eram caçados e mortos como animais. Politicamente, Portugal se engrandecia a custa de outros povos e com o sacrifício de tudo deles (Magalhães 1836a: 141). Portanto, se pergunta o poeta, como esperar que o Brasil tivesse produzido gênios maiores?

Mas que povo escravizado pode cantar com harmonia, quando o reunido das cadeias, e o ardor das feridas sua existência torturam? Que colono tão feliz, inda com o peso sobre os ombros, e curvado para a terra, a voz ergueu no meio do Universo, e gravou seu nome nas páginas da memória? Quem, não tendo o conhecimento de sua própria existência, e só de cenas de miséria rodeado, pôde soltar um riso de alegria, e exalar o pensamento de sua individualidade? (Magalhães 1836a: 142)

Pensando nos motivos dos escritores brasileiros do passado serem praticamente desconhecidos, pondera que, em parte, é porque escreveram em português, língua pouco conhecida na Europa e, em parte, porque o brasileiro é pródigo em louvar os estranhos e mesquinho para com os seus, dando a impressão de que nada possui (Magalhães 1836a: 143-144). E que cabe à sua época reparar os erros das anteriores, engrandecendo a nação e desenvolvendo os elementos da civilização (Magalhães 1836a: 144).

Com todas as dificuldades, a literatura do Brasil foi herdada de Portugal e não perdeu o caráter europeu (Magalhães 1836a: 146). Mas com o fim do domínio português, o Brasil tornou-se filho da civilização e da Revolução Francesa (Magalhães 1836a: 149). Magalhães assim o considera porque a mudança de condições do país só se operou após a fuga da família real, sob a ameaça de Napoleão, para o Brasil. Declarando, então, o Brasil como uma espécie de discípulo da França, Magalhães deposita toda sua fé nos momentos vindouros e, numa atitude tipicamente romântica, apesar de justificar a carência de produção literária anterior, desde já anuncia que “a nossa convicção é, que nas obras de gênio o único guia é o gênio, que mais vale um voo arrojado deste, que a marcha refletida e regular da servil imitação” (Magalhães 1836a: 159).

Há ainda alguns pontos do texto que merecem nossa atenção. No momento em que Magalhães trata da produção poética anterior como uma imitação da poesia europeia, ele enfatiza a importância de percorrer caminhos ainda não trilhados:

Como o viajor naturalista, que se extasia na consideração de uma florzinha desconhecida, que o homem bronco tantas vezes vira com desprezo. O que era ignorado, ou esquecido romperá dest'arte o envoltório de trevas, e achará devido lugar entre as coisas já conhecidas (Magalhães 1836a: 145).

Os caminhos não trilhados, portanto, seriam encontrados na valorização do que já pertencia à realidade nacional. Depois disso, Magalhães fala de um “instinto oculto” (Magalhães 1836a: 147) que faz parte do homem e o dirige, a despeito da educação, do verniz. Diante da exuberância da nossa paisagem selvagem, o homem não poderia ter o mesmo tipo de inspirações e pensamentos que teria diante da paisagem europeia e de suas convenções culturais (o que é complementado mais adiante, quando ele comentará sobre o juízo de que imitar os antigos é imitar a natureza: “como se a Natureza se ostentasse sempre a mesma nas regiões polares e nos Trópicos, e diversos sendo os costumes, as leis, e as crenças, só a Poesia não partilhasse essa diversidade”. Magalhães 1836a: 158). Por outro lado, Magalhães também fala de uma “moralidade poética” (Magalhães 1836a: 148), que ele chama de “Religião”, uma espécie de elevação até deus de um espírito em comunhão com a natureza. O autor entende que esse instinto e essa elevação, que conformariam o gênio, foram tolhidos pela imitação da arte europeia, embora ainda subjazessem, guiando, de alguma forma, os poetas. Ele clama, portanto, que esses aspectos

possam, enfim, se expressar livremente na arte brasileira (Magalhães 1836a: 149). Também especula sobre a possível inspiração advinda da paisagem nos primeiros habitantes do país, ressaltando o cultivo da música e da poesia entre alguns povos aborígenes (Magalhães 1836a: 155-156), e embora lamente que os jesuítas tenham traduzido os hinos da igreja para substituir seus cantos selvagens mas não tenham “se dado ao trabalho” de verter para o português os cânticos indígenas (Magalhães 1836a: 157), o que poderia ter sido importante e positiva influência na poesia brasileira sua contemporânea (como os poemas de Ossian o foram no norte europeu), se ajustada à “sublime gravidade do Cristianismo”, contenta-se em constatar, praticamente com admiração, seu quase desaparecimento ante a brutalidade do português (Magalhães 1836a: 157).

Poderíamos, então, apontar algumas ambivalências na proposta de Magalhães. Ao mesmo tempo em que atribui à imitação dos modelos europeus os obstáculos para o desenvolvimento de uma literatura nacional, ele acredita que este desenvolvimento só se dará pelo cristianismo, já que o compreende como o fundamento da civilização moderna. O modelo a ser rejeitado, portanto, não é exatamente europeu, mas clássico (suas propostas advêm dos teóricos românticos), mesmo porque o poeta repudia o modelo da ex-metrópole portuguesa para colocar o país sob “tutela” da cultura francesa. Além disso, se o cristianismo é o fundamento de todos os elementos da civilização, como ele defende, a questão da colonização torna-se bastante confusa, pois mesmo que ele queira dissociar completamente a ação de colonos e jesuítas, atribuindo a uns brutalidade e atraso e a outros esforço civilizatório, claro fica, pelos exemplos que ele mesmo dá, que não há espaço de sobrevivência indígena a esta civilização. A tirania que Magalhães atribui aos portugueses, responsáveis pela heróica morte indígena – pois preferiam morrer a serem subjugados, ele argumenta – reaparece de forma transfigurada em um outro artigo, publicado no segundo número de *Niterói* (“Filosofia da Religião”), quando afirma que as “guerras do Cristianismo, contra as quais tanto se tem declamado, mais úteis, mais profícuas foram ao progresso da civilização, que todas as declamações contra elas expendidas” (Magalhães 1836c: 23). Se os fins justificam os meios, o desaparecimento indígena, então, parece ser o mal necessário “ao progresso da civilização”, daí as imagens de servilismo ou sacrifício voluntário encarnadas pelas personagens do indianismo romântico, numa tentativa de conciliar e encontrar uma solução simbólica para o antagonismo. Tanto que quando José de Alencar resolve, com *Ubirajara*, retratar a imagem indígena de uma “visão deturpada” e “das extravagâncias de uma imaginação desbragada” (Alencar 1874: 160) formuladas anteriormente (inclusive por ele próprio),

ele ambienta a novela em um tempo anterior à chegada do europeu nas Américas. Não é que na narrativa o índio seja figurado fora dos ideais cavaleirescos, tão explorados pelos românticos, mas porque, aparentemente, sua cultura (ou traços dela) só pode aparecer positivamente distante do antagonismo imediato com o mundo civilizado.

Vale ainda ressaltarmos que Magalhães, em seu ensaio, trabalha com algumas imagens duradouras no campo da literatura brasileira. Ao problematizar o modelo clássico em nossa literatura, por exemplo, ele vai falar de poetas que tomam “por um rouxinol o sabiá, que gorgoeja entre os galhos da laranjeira” (Magalhães 1836a: 146), imagem que foi, posteriormente, imortalizada por Gonçalves Dias na “Canção do Exílio” (1846), com uma alteração que chegou a gerar polêmica nas letras nacionais². No seu ensaio da *Niterói*, o poeta dirá também que “Cada povo tem sua Literatura, como cada homem tem o seu caráter, cada árvore o seu fruto” (Magalhães 1836a: 132), comparando as literaturas aos frutos de diferentes árvores, ou mesmo de árvores enxertadas. Ora, a metáfora de que a literatura brasileira é galho da literatura portuguesa vai reaparecer, por exemplo, em *Formação da Literatura Brasileira*. Neste livro, aliás, Antonio Candido retoma várias ideias do ensaio de Magalhães, declarando:

O leitor perceberá que me coloquei deliberadamente no ângulo dos nossos primeiros românticos e dos críticos estrangeiros, que, antes deles, localizaram na fase arcádica o início da nossa verdadeira literatura, graças à manifestação de temas, notadamente o Indianismo, que dominarão a produção oitocentista (Candido 2000: 25).

De fato, Candido se utilizará de argumentos como o desconhecimento, por parte dos românticos, de escritores anteriores ao Arcadismo; a aproximação de Arcadismo e Romantismo brasileiros pelo sentimento nativista, embora perceba-se o distanciamento entre as escolas por causa da estética clássica adotada pelo Arcadismo; a necessidade de estipular o começo de uma tradição ou continuidade literária e, mesmo que algumas vezes esses argumentos venham acompanhados de fundamentação teórica contemporânea a Candido – como a de literatura como sistema – são todas reflexões presentes no ensaio de Magalhães, como vimos³.

² Cassiano Ricardo fala sobre essa polêmica em “Gonçalves Dias e o indianismo”, ensaio publicado no segundo volume da *Literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho.

³ A retomada de argumentos de Magalhães por Antonio Candido pode ser notada principalmente nos prefácios e na introdução de *Formação da Literatura Brasileira*.

No século seguinte, a Semana de Arte Moderna, em 1922, é programada como parte dos eventos comemorativos do centenário da independência do Brasil. Torna-se um marco do Modernismo, que conheceu diferentes momentos. Vamos nos ater ao movimento antropofágico, cujo principal veículo de divulgação de ideias foi a *Revista de Antropofagia*, publicada entre maio de 1928 e agosto de 1929. Com duas diferentes fases e formatos: A primeira, como revista de 8 páginas, editada mensalmente, de maio de 1928 a fevereiro de 1929, totalizando 10 números. A segunda, chamada segunda dentição, era uma espécie de suplemento literário, uma página cedida pelo jornal *Diário de São Paulo*, com frequência semanal. Teve 16 números, saídos entre 17 de março e 1º de agosto de 1929. Poderíamos dizer que se a antropofagia surge como uma tentativa de dar novo fôlego ao Modernismo, considerado já diluído àquela altura, a segunda dentição da *Revista* aparece como reação à inalcançada radicalidade do movimento, servindo como um divisor de águas. É justamente por causa da segunda dentição que a *Revista de Antropofagia* ficou conhecida como o mais radical dos periódicos modernistas, e embora a antropofagia tenha-se convertido num conceito bastante retomado, com o passar do tempo, tornando-se importante para a cultura latino-americana, a *Revista de Antropofagia* permaneceu às margens dos estudos empreendidos e, com ela, a antropofagia tal como foi praticada, nos anos 20, pelo grupo de artistas que se formou ao seu redor.

Não é difícil estabelecer relações entre o Romantismo e o Modernismo, pois possuem vários pontos em comum. Ambos são movimentos de rompimento com as convenções artísticas anteriores, consideradas meras imitações de modelos europeus; ambos procuram valorizar os elementos nacionais; ambos se preocupam com a questão do idioma e da identidade nacional e ambos almejam a atualização da inteligência e da arte brasileiras. Mário de Andrade, por exemplo, já afirmou que tanto o Romantismo quanto o Modernismo se diferenciavam das demais escolas artísticas brasileiras por ultrapassarem a literatura estética, que ele entende como de servilismo cultural, denunciando nossa condição de país colonizado. Manifestações culturalistas impostas de cima para baixo, nenhuma relação tinham com as forças populares. Já o Romantismo, ressalta Mário, retorna às fontes do povo, e cria mesmo a ciência do folclore. As bases populares por ele exploradas, raciocina o autor, podem ser encontradas em expressões da arte moderna, como o Cubismo, o Primitivismo e o Surrealismo (Andrade 1974: 250-251).

No entanto, a *Revista de Antropofagia* com frequência se opõe ao Romantismo, fazendo referência, sobretudo, ao indianismo dessa escola,

ANNO I - NUMERO I 500 rs. MAIO - 1928

Revista de Antropofagia

Direção de ANTONIO DE ALCANTARA MACHADO Gerencia de RAUL BOPP

ENDEREÇO: 13, RUA BENJAMIN CONSTANT — 3.º PAV. SALA 7 — CAIXA POSTAL N.º 1.269 — SÃO PAULO

ABRE-ALAS

Nós eramos xifópagos. Quási chegamos a ser deródimos. Hoje somos antropófagos. E foi assim que chegamos à perfeição.

Cada qual com o seu tronco mas ligados pelo fígado (o que quer dizer pelo ódio) marchávamos numa só direcção. Depois houve uma revolta. E para fazer essa revolta nos unimos ainda mais. Então formamos um só tronco. Depois o estouro: cada um de seu lado. Viramos canibais.

Ai descobrimos que nunca havíamos sido outra cousa. A geração actual coçou-se; apareceu o antropófago. O antropófago: nosso pai, princípio de tudo.

Não o índio. O indianismo é para nós um prato de muita sustância. Como qualquer outra escola ou movimento. De ontem, de hoje e de amanhã. Daqui e de fora. O antropófago come o índio e come o chamado civilizado: só ele fica lambendo os dedos. Pronto para engulir os irmãos.

Assim a experiência moderna (antes: contra os outros; depois: contra os outros e contra nós mesmos) acabou despertando em cada conviva o apetite de meter o garfo no vizinho. Já começou a cordeal mastigação.

Aqui se processará a mortandade (esse carnavalesco). Todas as oposições se enfrentarão. Até 1923 havia aliados que eram inimigos. Hoje há inimigos que são aliados. A diferença é enorme. Milagres do canibalismo.

No fim sobrará um Hans Staden. Esse Hans Staden contará aquilo de que escapou e com os dados dele se fará a arte próxima futura.

E' pois aconselhando as maiores precauções que eu apresento ao gentio da terra e de todas as terras a libérrima REVISTA DE ANTROPOFAGIA.

E arreganho a dentuça.

Gente: pode ir pondo o cauim a ferver.

Antônio de Alcântara Machado.

O jardim estava em rosa, ao pé do Sol
E o ventinho de mato que viera do Jaraguá
Deixando por tudo uma presença de agua
Banzava gosado na manhã praxeana.

Tudo limpo que nem toada de flauta.
A gente si quizesse beijava o chão sem formiga,
A bocca roçava mesmo na paisagem de cristal.

Um silêncio nortista, muito claro!
As sombras se agarrando no folhado das árvores
Talqualmente preguiças pesadas.
O Sol sentava nos barícos, tomando banho-de-luz.

Tinha um sossêgo tão antigo no jardim,
Uma fresca tão de mão lavada com limão
Era tão marupiara e descansante
Que desejei... Mulher não desejei não, desejei...
Si eu tivesse a meu lado ali passeando
Suponhamos, Lenine, Carlos Prestes, Gandhi, um desses!...

Na doçura da manhã quasi acabada
Eu lhes falava cordialmente:--Se abanquem um bocadinho
E havia de contar pra eles os nomes dos nossos peixes
Ou descrevia Ouro Preto, a entrada de Vitoria, Marajó,
Coisa assim que puzesse um disfarce de festa
No pensamento dessas tempestades de homens.

MARIO DE ANDRADE

"Ali vem a nossa comida pulando"

(V. Hans Staden - Cap. 28)

Imagem 2: *Revista de Antropofagia*, a. I, n. 1, 1928

que considera uma deformação lírica do índio, chamando-o de índio “cheio de bons sentimentos portugueses” (Andrade 1928: 3), “índio filho de Maria”, “índio irmão do santíssimo”, “índio degradado pela catequese” (as três formas encontram-se em Costa 1929: N.9, Segunda denteição), etc. Em outras palavras, enxerga no indianismo romântico uma espécie de adaptação de valores europeus à cor local brasileira, configurando, dessa maneira, ainda uma arte comprometida com esses valores. Nossa questão aqui, seria, então, nos perguntarmos: Em que medida a *Revista de Antropofagia* atualiza as questões levantadas por Gonçalves de Magalhães na *Niterói*?

Se Gonçalves de Magalhães principia seus argumentos dizendo que a arte e a cultura não poderiam florescer em um Brasil colonizado pela brutalidade, a *Revista de Antropofagia* está de pleno acordo, referindo-se à colonização como época de escravidão e de servilismo cultural. Já no “Manifesto Antropófago”, Oswald de Andrade vai se colocar “Contra as histórias do homem que começam no Cabo Finisterra” (Andrade 1928: 7) e contra as políticas imperialistas de dominação. Ora, a história das Américas abrange períodos anteriores à chegada do homem europeu, e não deveria ficar restrita ao seu ponto de vista: “O mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem César”, é a continuação do aforismo, confrontando uma história datada e transitória com uma história não datada, imemorial. Como Magalhães, Oswald de Andrade também alude ao povoamento do Brasil com criminosos e degredados (“Mas não foram os cruzados que vieram. Foram os fugitivos de uma civilização [...]” Andrade 1928: 7), embora saibamos hoje que dentre eles estavam condenados por motivos políticos ou religiosos. Basta lembrarmos, nesse sentido, que vários dos nossos escritores do período colonial foram condenados, mesmo que perdoados posteriormente: Bento Teixeira, foi preso por judaísmo (e não por ter assassinado a esposa). Gregório de Matos, Basílio da Gama e Alvarenga Peixoto, em diferentes épocas e por diferentes motivos, foram degredados para Angola. Tomás Antônio Gonzaga foi degredado para Moçambique. Isso para ficarmos em poucos exemplos. Esses “fugitivos de uma civilização” podem ser entendidos, portanto, como aqueles que, embora advindos da civilização, nela não se enquadram. São representantes, desse modo, de um outro tipo de barbárie.

Também já no manifesto, o poeta faz referências ao indianismo romântico, mais especificamente de José de Alencar, colocando-se contra o índio que figura “nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses” (Andrade 1928: 3) e o “índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de d. Antônio de Mariz” (Andrade 1928: 7).

Oswald está falando de Peri, personagem do romance *O Guarani* (1857), de José de Alencar, e da ópera (1870) de mesmo nome, de Carlos Gomes, inspirada no romance. D. Antonio de Mariz foi um fidalgo português, considerado um dos fundadores da cidade do Rio de Janeiro. No romance em questão, representa o poder patriarcal. Ora, o repúdio ao *Guarani* se dá porque o autor, baseado nas descrições de Varnhagen, Gândavo, Simão de Vasconcelos e Gabriel Soares de Sousa acata todos os estereótipos etnográficos acerca dos selvagens, pintando-os como animais ferozes. Do mesmo modo que Magalhães pretendia dividir os colonizadores em bons (jesuítas e seus esforços civilizadores) e maus (colonos ignorantes, aliados da fé e afeitos à brutalidade), nos romances de Alencar, como já observou Carlos Jáuregui,

los aborígenes malos y bárbaros beben sangre, son antropófagos, se alían a otras potencias y resisten a los portugueses, mientras que los indígenas buenos colaboran con los portugueses y sellan su alianza con éstos mediante la traición a sus respectivos pueblos, el amor y el mestizaje (Jáuregui 2008: 294).

Em outras palavras, Peri e Iracema (ao contrário dos demais índios de suas nações) alegorizam submissão e sacrifício, diluindo-se no modelo europeu pela aculturação.

É na segunda dentição da *Revista de Antropofagia*, no entanto, que a publicação torna-se emblemática, pois ataca com muita contundência todos os mecanismos da colonização, no movimento de repensar a história e a cultura do país. O pequeno grupo que gira em torno da revista na segunda fase (formado principalmente por Oswaldo de Andrade, Osvaldo Costa, Raul Bopp, Geraldo Ferraz, Clóvis de Gusmão, Jaime Adour da Câmara e Tarsila do Amaral⁴, mas com outros colaboradores) publica artigos que, dialogando com o “Manifesto Antropófago” (ou explicando ideias que ali aparecem de forma elíptica) e assumindo uma postura intransigente, típica das vanguardas, revisa o passado a fim de deixar claros os motivos do necessário rompimento com a fase anterior. É assim que no primeiro número, em “Revisão necessária”, Osvaldo Costa ressalta que

⁴ Tarsila do Amaral não publicou nenhum artigo na *Revista de Antropofagia*, mas esta traz a reprodução de alguns de seus quadros e, nos últimos números, dá grande destaque para a primeira exposição da pintora no Brasil, em 1929, no Rio de Janeiro.

A nossa história tem sido mal contada, exige uma revisão. [...] O mal dos nossos escritores é estudar o Brasil do ponto de vista falso, da falsa cultura e da falsa moral do Ocidente. A mentalidade reinol, de que não se libertaram, é que os leva a esse erro. Nas mãos do índio puseram um terço e o catecismo e quiseram que ele cantasse em abanheenga o Kyrie Eleison. Na inocência dele viram o fantasma do pecado sexual, corrupções hediondas, vícios nefandos. Ora, os selvagens viviam “com muito menos pecados que os portugueses”: Informação da missão do padre Cristóvam de Golveia às partes do Brasil (Costa 1929: N.1, Segunda denteição).

Se Magalhães e os antropófagos, então, estão de acordo sobre os prejuízos advindos da colonização, e se também estão de acordo que a literatura só se afastaria da imitação poética trilhando um novo caminho, caminho, no entanto, traçado a partir da própria realidade nacional, discordam, porém, na direção a ser seguida. Magalhães, como mencionei anteriormente, entende que o Brasil deveria se esforçar para alcançar o mesmo patamar de civilização da Europa, e que a literatura brasileira, para ser verdadeiramente brasileira, deveria ser uma “indígena civilizada” (Magalhães 1836a: 146), afastando a imagem de país “deserto e habitado por selvagens antropófagos” (Magalhães 1836b: 183) que a Europa tinha de nós. Já os antropófagos entendem que só poderíamos, de fato, percorrer um novo caminho, se valorizássemos os elementos nacionais desprezados até então pelo homem branco civilizado que, como assinala Osvaldo Costa, produzia o ponto de vista através do qual a nossa história era contada. Portanto, ao contrário de Magalhães, exalta o selvagem antropófago (celebrado agora enquanto símbolo da resistência à colonização), o nosso sangue negro, nosso sincretismo religioso, todos traços constitutivos da nação. E todos marcando justamente o que nos diferencia do europeu. Ao invés de escamotear os conflitos coloniais, os antropófagos expunham a sua persistência sob a superfície da civilização, já que o colonialismo continua atuante e pressupõe a convivência de realidades assíncronas. O curioso é percebermos que é o grupo da antropofagia que parece estar concretizando as ideias de Magalhães de dar vazão aos instintos ocultos (que sobrevivem apesar da educação) e de retirar “do envoltório das trevas” o que permaneceu ignorado (Magalhães 1836a: 145). A noção de revisão da história supõe a contestação dos relatos conhecidos, todavia através da sua apropriação. Ora, sem relato, não há memória, e Gonçalves de Magalhães já tinha observado, quase um século antes, como vimos, o silenciamento dos povos indígenas. Osvaldo Costa, então, propõe um

trabalho de re-significação da tradição, da promoção de mecanismos de des-identificação e estranhamento, para ler o que nunca foi escrito, buscando, nos rastros, novos campos de possibilidades. Dessa forma, a nação poderia ser compreendida como um espaço onde se opera a montagem de fragmentos a partir dos rastros. Mesmo procedimento usado na composição da *Revista de Antropofagia*.

Outra diferença que podemos assinalar, assim, é que o ensaio de Magalhães, embora critique a colonização portuguesa, não está isento de cumplicidade com o discurso expansionista europeu, além de se valer de noções como progresso e unidade. A revisão que os antropófagos promovem do passado tem o intuito de torná-lo inoperante, buscando a cisão e trabalhando com a sobreposição de fragmentos, que antagonizam a ideia mesma de unidade. Como dirá Oswald de Andrade⁵, na coluna “De Antropofagia”:

A antropofagia identifica o conflito existente entre o Brasil caraíba, verdadeiro, e o outro que só traz o nome. Porque no Brasil há a distinguir a elite, europeia, do povo, brasileiro. Ficamos com este, contra aquela. Em função do mameluco, do europeu descontente, do bom aventureiro absorvido pelo índio, e contra a catequese, contra a mentalidade reinol, contra a cultura ocidental, contra o governador, contra o escrivão, contra o Santo Ofício. [...] E assim havemos de construir, no Brasil, a nação brasileira (Andrade 1929: N. 2, Segunda dentição).

O autor, desde o “Manifesto”, busca tensionar as diferenças inassimiláveis, mostrando que não há conciliação possível entre as forças em questão. Além da identificação do conflito entre o “Brasil caraíba” e “o outro”, Oswald dá a ver as diversas temporalidades que constituem o tempo presente, que não é mais percebido como evolução. É interessante notarmos que Magalhães e os antropófagos estão de acordo, na maioria das vezes, quanto aos problemas que os modelos europeus – impostos durante o período colonial e ainda procurados mais tarde, produzindo o que os modernistas denominavam servilismo – trouxeram para a cultura nacional, que ambos chamavam de imitativa. E como, na mesma proporção, discordam da postura a ser tomada para se romper com essa imitação, procurada ou imposta. É que aqui entra em jogo uma grande diferença

⁵ Este artigo é assinado com o pseudônimo de Japy-mirim, mas a verdadeira identidade do autor é revelada na mesma coluna (“De antropofagia”), no N. 4 da segunda dentição.

entre os dois movimentos, e o que traçaria a maior distância entre eles. Enquanto Magalhães, seguindo os valores românticos, exacerba a importância da religião, os antropófagos veem a igreja católica como um instrumento de dominação, por isso é uma das principais instituições que atacam. E nesse sentido percebemos como funciona o genial trabalho de montagem empreendido pela *Revista de Antropofagia*. Com notinhas, artigos ou mesmo sessões, a página antropofágica trabalha em várias frentes. Empreende uma revisão do arquivo colonial, citando cronistas, viajantes e historiadores em passagens que colocam em xeque as ações dos missionários no Brasil ou em outras colônias portuguesas:

Porque me ufano do meu país

O tráfico abençoado pela igreja

Assim começou o tráfico e os ensaios feitos na exploração da Madeira e Açores levaram mais tarde a exportação para Cabo Verde, para S. Tomé, finalmente para o Brasil e para as Índias Ocidentais. A mina de trabalho negro valia tanto ou mais que as minas de ouro e prata do Novo Mundo. De 1575 a 1591, só de Angola, tinham saído mais de cinquenta mil negros; e na primeira metade do XVII século, a exportação anual atingia 15.000 peças da Índia... Essa exportação atingiu proporções desconhecidas até então. Regulamentam-se. Protegem-se. As levas de escravos iam batizadas; ainda em nossos dias um viajante viu na alfândega de Luanda a cadeira de mármore de onde o bispo, no cais, abençoava os rebanhos de negros que embarcavam para o Brasil (Oliveira Martins 1929: N. 9, Segunda denteição).

A *Revista de Antropofagia* cita diversas fontes para mostrar como as ações da igreja estavam imbuídas de todo tipo de corrupção. Da catequização, passando pela inquisição e chegando ao pacto entre o papa Pio XI e o fascismo de Mussolini, em 1929 (tratado de Latrão), a publicação ressalta como a igreja sempre agiu com violência, ganância e autoritarismo. A página chega mesmo a criar uma sessão – “Santo Ofício Antropofágico” – que explicava dessa maneira seus propósitos:

Por isso, o santo ofício antropofágico tinha de ser exatamente o oposto do da igreja. Nós vamos condenar a ignorância; eles condenavam a inteligência. Nós vamos condenar a hipocrisia; eles condenavam a sinceridade. Nós vamos condenar o dogma (artifício de quem não tem lógica), eles condenavam o instinto (que é a base do homem natural).

Informação

No intuito de reunir o primeiro julgamento deste santo tribunal ao número de festejos com que a antropofagia brasileira vai comemorar o aniversário da deglutição do Bispo Sardinha (junho) resolvemos transferir para breve a confiscação de Macunaíma e o atestado de óbito do analfabetismo poético de Cataguases.

(a.) Pagé Murucututú (qué o que come menino ignorante) e Minhocão (pai de santo tirador de sombra falsa), inquisidores (Anónimo 1929: N. 9, Segunda dentição).

A citação serve de exemplo do humor promovido pela publicação. A coluna citava diversos fragmentos sobre a ação da inquisição, que por si só desabona a igreja católica, o que tem dupla função na *Revista de Antropofagia* – desautorizar a igreja e fazer polêmica com o grupo católico do modernismo – e, também, debatia questões da literatura contemporânea, com o claro intuito de agredir seus oponentes. Além disso, para completar o antagonismo entre a instituição tradicional e sua versão profana, coloca como inquisidores um pagé e um pai de santo, marcando o sincretismo religioso do país. Daí uma mistura de seriedade e pilhéria, fazendo sobressair a ironia e o tom zombeteiro. Ao mesmo tempo em que se voltava ao passado, a *Revista de Antropofagia*, por meio de notas e artigos, mostrava a atuação – igualmente questionável – da igreja e seus parceiros no presente:

Câmara que te reconhece!

A Câmara de São Paulo teve um papel histórico formidável nos séculos da formação brasileira. A sua decadência iniciada no século 18 chegou agora ao auge de legislar subvenções para os riquíssimos templos católicos da capital! O povo paga impostos para isto!

De fato, depois da negociata com Mussolini, Roma precisa do dinheiro dos paulistas (Anónimo 1929: N. 3, Segunda dentição).

Serviço eclesiástico

Moços dedicados

Genova, 9 (U.P.) – Alguns rapazes, desejando cooperar com a Igreja, na campanha por esta iniciada para se conseguir que as moças italianas usem as saias mais compridas, perseguiram hoje numerosas jovens que transitavam pelas ruas, marcando com carvão, nas meias

delas, o ponto até onde, na opinião dos manifestantes, deviam descer as saias. O fato provocou vários incidentes, que obrigaram a polícia a intervir (Anônimo 1929: N. 9, Segunda denteição).

As páginas, então, vão sobrepondo as notícias de corrupção da igreja na época colonial com notícias atuais polêmicas, de ações cometidas pela igreja ou em nome dela, que dão a ver o assédio, a associação com o poder (em diferentes níveis) para enriquecimento ou dominação, etc. mostrando que o passado continua atuante, não é algo concluído que ficou para trás. E quando antecedem as citações com títulos que criam um horizonte de expectativas frustradas no texto que segue, a *Revista de Antropofagia* está esvaziando os significantes, deixando que os leitores forjem o antagonismo. É um jogo, ao mesmo tempo, lúdico e político, visto que é uma maneira de mostrar que a palavra não traduz o objeto. Mario Pinto Serva é um importante colaborador da publicação sobre o tema da igreja, reproduzindo informações impactantes. No N. 5 da segunda denteição, apresenta uma tabela comparativa da taxa de analfabetismo entre países protestantes e católicos, divulgada em 1923 pelo *The World*. Baixíssimas naqueles e altíssimas nestes, registrando o índice de 68,9% para Portugal e 75,5% para o Brasil. No N. 6, também da segunda denteição, como um *slogan*, a citação do mesmo autor: “O catolicismo não vê com bons olhos a difusão da instrução pelo povo” (Serva 1929: N.6, Segunda denteição). Expondo, desta forma, uma das heranças que recebemos da colonização.

Num procedimento semelhante, porém em sentido contrário, a *Revista de Antropofagia* vai buscar, nos relatos dos cronistas e religiosos, as passagens que mencionam a resistência indígena à colonização:

Contra o servilismo colonial, o tacape inheiguára, “gente de grande resolução e valor e totalmente impaciente de sujeição” (Vieira), o heroísmo sem roseta de Comendador dos caraíbas, “que se opuseram a que Diogo de Lepe desembarcasse, investindo contra as caravelas e reduzindo o número de seus tripulantes” (Santa Rosa – “História do Rio Amazonas”).

Ninguém se iluda. A paz do homem americano com a civilização europeia é paz nheengahiba. Está no Lisbôa: “aquela aparatosa paz dos nheengahibas não passava de uma verdadeira impostura, continuando os bárbaros no seu antigo teor da vida selvagem, dados à antropofagia como dantes, e baldos inteiramente da luz do evangelho (Costa 1928: 8).

E também reproduz as notícias da atualidade sobre a antropofagia⁶, mostrando a sobrevivência ou resiliência da prática contrária à civilização em diversas partes do mundo. Os artigos são de jornais franceses como o *Excelsior*, o *Progrés du Nord*, *Le Figaro*, *Paris Soir*, e as notícias falam da prática da antropofagia na Polinésia, na Nova Guiné, em tribos africanas, em regiões do Pacífico, de uma tribo de ciganos na Tchecoslováquia, etc.

Portanto, mais uma vez, fazendo uma colagem de diferentes tempos e espaços acerca da sobrevivência da antropofagia, como símbolo de resistência à dominação ou conformação aos valores europeus. Assim, enquanto as ações coloniais e da igreja são ressaltadas negativamente, a antropofagia é valorizada positivamente, invertendo os sinais dados pela história tradicional e tensionando seus antagonismos.

Mais um ponto interessante de ser notado é que Magalhães aponta, com muita naturalidade, a França como novo modelo cultural no qual o Brasil deveria se espelhar, ao invés de Portugal. Então, apesar de discordar daquilo que chamava de imitação, que caracterizava a produção literária brasileira anterior, chegando mesmo a ridicularizar os modelos clássicos do Arcadismo, que nenhuma relação possuíam com a realidade brasileira, Magalhães, na verdade, propõe a substituição de um modelo europeu – Portugal – por outro – a França. Já a antropofagia vai ter uma ideia mais complexa com relação aos modelos europeus.

Em “História do Brasil – em 10 tomos”, Adour da Camara, como Magalhães, também faz uma exaltação aos franceses, mencionando a relação deles com o Brasil desde a sua tentativa de fixação no nosso litoral, na região da Baía de Guanabara, que ficou conhecida como França Antártica, dizendo que essa teria sido a “segunda descoberta” do Brasil e que “dolorosa foi a separação” quando os franceses foram expulsos pelos portugueses:

IX

Terminando um ciclo colonial, começou a comunhão do espírito franco-brasileiro. E o Brasil não poderia separar-se em espírito do claro gênio dos gauleses. E a nossa história se sucede animada aqui e ali por um vulto de França. De século para século esse traço se adelgaça. Mas se acentua. Em profundidade.

Uma explicação antropofágica desvenda um mundo de sugestão.

⁶ O nome da série é “Antropofagia em marcha!”

Oswald de Andrade viu a revolução Caraíba maior que a revolução Francesa. E acrescenta no manifesto antropofágico que sem nós a velha Europa não teria sequer a sua declaração dos direitos do homem. [...]

X

A América revelou à Europa o homem simples, o homem natural, integrado na sua máxima expressão de liberdade.

E aqueles homens simples mandados do Brasil à corte de França, na coroação do Rei, estranharam que se dignificasse o homem fraco e mirrado, deixando a seu lado o homem forte que tudo pode. (História de França). E esse reflexo do homem forte e simples impressionou o espírito dos filósofos. Montaigne. E o que era uma mera sugestão, mais tarde se positivou numa campanha reivindicadora.

A enciclopédia refletiu esse espírito. Rousseau não poderia conceber o contrato social sem o exemplo dado pela simplicidade lógica dos aborígenes. E assim se explica a ligação filosófica da França eterna ao Brasil novo e misterioso.

O “surrealisme”, que um momento comunicou ao espírito francês a mais intensa vibração, já existia no Caraíba como num estado latente (Camara 1929: N.4, Segunda denteição).

Portanto, como se estivesse explicando dois dos aforismos do manifesto de Oswald de Andrade, com sua conhecida linguagem elíptica,

Queremos a revolução Caraíba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem. [...]

*

Filiação. O contato com o Brasil Caraíba, **Oú Villeganhon print terre**. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos (Andrade 1928: 3),

o texto de Adour da Camara procura mostrar uma mútua influência cultural entre o Brasil e a França, e não uma influência unilateral. Se a França serve como modelo cultural para os brasileiros – e aqui não pode-

ríamos esquecer que a própria corrente primitivista do modernismo se deve ao que Oswald de Andrade pôde observar em Paris, no que era valorizado pela arte de vanguarda – o Brasil também influenciou o pensamento francês, vide o ensaio “Dos canibais”, de Montaigne, que teria inspirado Rousseau, as ideias desse a Revolução Francesa, etc. Façamos um parêntese, então, para apontar que tanto Gonçalves de Magalhães quanto Oswald de Andrade estavam em Paris quando formularam suas respectivas propostas de renovação cultural para o Brasil. Magalhães com os valores românticos e Oswald de Andrade com os vanguardistas⁷. Nesse sentido, a convulsão da Europa pós guerra e toda a negatividade dadaísta/surrealista é essencial para apreendermos a radicalidade e o humor antropofágicos. A segunda denteção da *Revista de Antropofagia* mantém uma estreita relação com algumas observações que Walter Benjamin fez acerca do Surrealismo em um ensaio seu contemporâneo, de 1929:

Onde estão os pressupostos da revolução? Na transformação das opiniões ou na transformação das relações externas? É essa a questão capital, que determina a relação entre a moral e a política e que não admite qualquer camuflagem. Os surrealistas se aproximam cada vez mais de uma resposta comunista a essa pergunta. O que significa: pessimismo integral. Sem exceção. Desconfiança acerca do destino da literatura, desconfiança acerca do destino da liberdade, desconfiança acerca do destino da humanidade europeia, e principalmente desconfiança, desconfiança e desconfiança com relação a qualquer forma de entendimento mútuo: entre as classes, entre os povos, entre os indivíduos (Benjamin 1987: 33-34).

A maior contradição, então, que a antropofagia nos coloca é que os valores culturais que os europeus buscam naquele momento para renovar sua arte e seu pensamento (o primitivismo) são os que foram destruídos por eles próprios quando chegaram ao Brasil, em 1500. A antropofagia seria, então, o grito dessa consciência – culturalmente falando – de que fomos espoliados de uma grande parcela de nossa herança cultural.

A virulência dessa segunda fase da revista, portanto, essa verve dadaísta de destruição das instituições e dos valores sociais vigentes, está

⁷ É comum lermos acerca da estreita relação entre a proposta Pau Brasil (1924) e a Antropofagia (1928), e não podemos esquecer que embora o Manifesto da Poesia Pau Brasil tenha sido publicado pela primeira vez no Brasil, o livro de poemas *Pau Brasil* (1925) sai pela editora parisiense Au sans pareil. Além disso, muitas foram as viagens de Oswald de Andrade para a França na década de 20.

impregnada de indignação e de reação à violência sofrida no passado (uma vingança tupi simbólica). Juntamente com a fragmentação, seja na linguagem de muitos textos e aforismos, seja nos fragmentos de textos que compõem a montagem da página, acabam imbuindo a publicação de uma linguagem e um pensamento em estado selvagem.

Tanto a *Niterói* quanto a *Revista de Antropofagia* foram publicações efêmeras, porém importantes no cenário da literatura brasileira. A *Niterói*, conforme mencionado anteriormente, é considerada uma das referências do início do Romantismo, e as ideias de Gonçalves de Magalhães que aparecem ali, bem como suas metáforas, foram duradouras tanto na literatura como nas histórias da literatura brasileira, encontrando ecos até, pelo menos, a *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido, livro publicado em 1959. Poderíamos dizer que o seu “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil” foi um texto fundador de uma determinada tradição de se pensar a literatura nacional, dominante e persistente nos estudos literários brasileiros. Já a *Revista de Antropofagia*, embora também considerada um marco do Modernismo, possui, talvez, um papel oposto, já que é a última das revistas modernistas e, portanto, marca o fim do movimento. Nela não encontramos o desenvolvimento de um pensamento sistemático (não há ensaios), mas o desenvolvimento de ideias de forma fragmentária, pela montagem, num misto de dinâmica e desordem que excetua a unidade e ensaia novas relações. A forma descontínua – de ideias e textos – também promove a justaposição de tempos – passado e presente se confundem nas possibilidades de construção do relato. Nesse sentido, tanto na forma quanto nas concepções de história, tempo, relato, suas proposições vão num sentido oposto ao que aparece na *Niterói*, que trabalha com as noções de progresso e unidade, por exemplo. A forma, a impostura e a radicalidade das ideias vanguardistas foram, provavelmente, o motivo da rejeição sofrida pela publicação: um número cada vez maior de leitores indignados com a página antropofágica devolvia os jornais, o que fez com que o *Diário de São Paulo* acabasse com a *Revista*. Embora o conceito de antropofagia tenha se popularizado e ganhado relevância no panorama latino-americano, sobretudo a partir dos anos 60, suas diversas abordagens e releituras não se vinculam à *Revista*. Se pautam mais no “Manifesto Antropófago” ou nos ensaios escritos por Oswald de Andrade nos anos 40 e 50 a fim de desenvolver o conceito e mostrar sua fertilidade no campo filosófico. E embora a *Revista de Antropofagia* já conheça duas edições fac-similares (1975 e 2015), continua à margem dos estudos acerca do modernismo (e mesmo da antropofagia), o que mostra, talvez, uma resistência dos estudos literários brasileiros de lidarem com as expe-

rimentações mais radicais das letras nacionais. Fato que mostra, por si só, o êxito da tradição literária iniciada por Magalhães. Caberia, então, recorremos, mais uma vez, a Walter Benjamin, pensador que propunha, com seu projeto das passagens, uma filosofia que também se dava pelo método da montagem, consagrado pelas vanguardas (projeto rechaçado por seus pares, não custa lembrar), e que em seu conceito número 7 de história assinala que

Os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores [...]. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. [...] Todos os bens culturais que ele [o materialista histórico] vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. [...] Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. (Benjamin 1987: 225)

É justamente contra essa identificação com o vencedor – mentalidade reinol, no vocabulário antropofágico – que os antropófagos se insurgem. A palavra “reinol”, assim como outras expressões coloniais, é utilizada pela Antropofagia que, com o “arcaísmo” da expressão aponta, como explica Benjamin sobre o uso do que é antiquado pelos surrealistas, para a transformação em “niilismo revolucionário das coisas escravizadas e escravizantes” (Benjamin 1987: 25). Poderíamos associar o trabalho empreendido pela *Revista* também à explicação do pensador de que “Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo.” (Benjamin, 1987: 224) Reflexão que seria útil para uma revisão da historiografia da literatura nacional, que promoveu o silenciamento das experiências mais radicais das letras brasileiras, mas que também são válidas para o cenário político do país, no qual os últimos acontecimentos mostram não só a atualidade, ainda hoje, do pensamento benjaminiano e da postura antropofágica, como também a sua necessidade urgente.

Bibliografia

- ALENCAR, José de (1874): *Ubirajara*. Rio de Janeiro: Garnier.
- ALENCAR, José de (2014): *O Guarani*. São Paulo: Ateliê editorial.
- ANDRADE, Mário de (1974): *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins Editora.
- ANDRADE, Oswald de (1928): “Manifesto Antropófago”. Em: *Revista de Antropofagia*. Primeira dentição, N. 1, pp. 3 e 7.
- ANDRADE, Oswald de (Japy-mirim) (1929): “De Antropofagia”. Em: *Revista de Antropofagia*. Segunda dentição, N. 2.
- ANÓNIMO (1836): “Ao leitor”. Em: *Nitheroy, revista brasiliense*. Tomo 1.º, N. 1, pp. 5-6.
- ANÓNIMO (1929): “Câmara que te reconhece”. Em: *Revista de Antropofagia*. Segunda dentição, N. 3.
- ANÓNIMO (1929): “Santo Ofício Antropofágico”. Em: *Revista de Antropofagia*. Segunda dentição, N. 9.
- ANÓNIMO (1929): “Serviço Eclesiástico”. Em: *Revista de Antropofagia*. Segunda dentição, N. 9.
- AZEVEDO, Beatriz (2016): *Antropofagia. Palimpsesto selvagem*. São Paulo: Cosacnaify.
- BENJAMIN, Walter (1987): *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- BOAVENTURA, Maria Eugenia (1985): *A Vanguarda Antropofágica*. São Paulo: Ática.
- CAMARA, Jaime Adour da (1929): “História do Brasil em 10 Tomos”. Em: *Revista de Antropofagia*. Segunda dentição, N. 4.
- CANDIDO, Antonio (2000): *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora Itatiaia.
- COSTA, Osvaldo (1928): “A ‘Descida’ Antropofágica”. Em: *Revista de Antropofagia*. Primeira dentição. N. 1, p. 8.
- COSTA, Osvaldo (1929): “Revisão necessária”. Em: *Revista de Antropofagia*. Segunda dentição, N. 1.
- COSTA, Osvaldo (1929): “De antropofagia”. Em *Revista de Antropofagia*. Segunda dentição, N. 9.
- JÁUREGUI, Carlos A. (2008): *Canibalia*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- MAGALHÃES, Gonçalves de (1836a): “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil”. Em: *Nitheroy, revista brasiliense*. Tomo 1.º, N. 1, pp. 132-159.
- MAGALHÃES, Gonçalves de (1836b): “Bibliographia”. Em: *Nitheroy, revista brasiliense*. Tomo 1.º, N. 1, pp. 183-187.
- MAGALHÃES, Gonçalves de (1836c): “Philosophia da Religião”. Em: *Nitheroy, revista brasiliense*. Tomo 1.º, N. 2, pp. 9-38.

OLIVEIRA MARTINS (1929): “Porque me ufano do meu país”. Em: *Revista de Antropofagia*. Segunda dentição, N. 9.

REVISTA DE ANTROPOFAGIA. Edição fac-similar. Pref. Augusto de Campos. (1975): São Paulo: Abril Cultural/Metal Leve.

BIO-BIBLIOGRAFIAS DOS AUTORES

Cláudia Rio Doce é doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, onde também desenvolveu sua pesquisa de pós-doutorado, em 2017. É professora adjunta de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura na Universidade Estadual de Londrina. Desde a graduação desenvolve pesquisas em fontes primárias, tendo se especializado nas relações de escritores vanguardistas sul-americanos com o cinema e a cena que lhes era contemporânea. Sua pesquisa de pós-doutorado é sobre a Revista de Antropofagia (1928-1929) e o pequeno grupo de artistas que atuava nesta publicação. Dentre suas publicações podemos destacar os ensaios “Revista de Antropofagia: a munity against Europe”, no livro *New Journeys in Iberian Studies: A (trans)national and (trans)regional exploration* (2017), organizado por Mark Gant, Paco Ruzzante e Anneliese Hatton; “Oswald de Andrade e o cinema”, no vol. 12 da revista *FronteiraZ* (2014) e “Aníbal Machado e o cinema: a roteirização de ‘O telegrama de Ataxerxes’”, no vol. 13 da revista *Ipotesi* (2009).

Tania Regina de Luca, Professora Livre-Docente do Departamento e Programa de Pós-Graduação em História, Unesp/Assis. Desenvolve pesquisas sobre a história da imprensa e dos intelectuais. Pesquisadora do Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq), publicou artigos, em revistas especializadas, capítulos, livros e dirigiu obras coletivas. Dentre suas últimas publicações destacam-se *A Ilustração. A circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro (1884-1892)*. São Paulo: Editora Unesp: FAPESP, 2018; *Leituras, projetos e (re)vista(s) do Brasil. 1916-1944*, 2.^a ed. rev. e amp. São Paulo: Editora Unesp: FAPESP, 2017. Com Lúcia Granja organizou a coletânea *Suportes e mediadores. A circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp: FAPESP, 2018.

Fernando Alberto Torres Moreira, doutor em Cultura Portuguesa, é professor catedrático na mesma área científica no Departamento de Letras, Artes e Comunicação da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. É membro do CITCEM (Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória), da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, integrando a linha temática de pesquisa Representações Locais e Globais/Glocal Representations. Entre outras é autor dos livros “Filinto Elísio: o exílio ou o regresso impossível” (2000), “Cultura Portuguesa – ensaios” (2011) e do artigo, em co-autoria com Orquídea Ribeiro, “Mia Couto: viajante e afinador de identidades” (2017) (Rev. *Navegações*, vol. 10, n.º 1, jan.-jun., pp. 30-35).

Christoph Müller é vice-diretor da biblioteca, diretor do departamento Biblioteca Digital e diretor das coleções de América Central, Colombia, Venezuela e o Caribe hispanofalante do Ibero-Amerikanisches Institut de Berlim. Estudó Filologia Românica e História da Arte e fez o seu doutorado em Filosofia e Letras na Universidade Técnica de Aachen (RWTH Aachen). Os seus campos de investigação actuais são a transformação digital em bibliotecas e a literatura latinoamericana dos séculos XIX até XXI.

É investigador principal do Mecila – Maria Sibylla Merian International Centre for Advanced Studies in the Humanities and Social Sciences Conviviality-Inequality in Latin America financiado pelo Bundesministerium für Bildung und Forschung (Ministerio de Educação e Investigação de Alemanha) e membro do conselho diretivo de REDIAL-Red Europea de Información y Documentación sobre América Latina.

Entre as publicações destacam-se, *O teatro em Portugal nos séculos XVIII e XIX*, Lisboa, Colibri 2015 (org. junto com Martin Neumann), *Historias e historietas: representaciones de la historia en el cómic latinoamericano actual*, Madrid: Iberoamericana / Frankfurt a. M.: Vervuert 2018 (org. junto com Katja Carrillo Zeiter) e “Transformação digital, arquivos e assimetrias do conhecimento”, em: E. Martín / B. Göbel (Org.): *Desigualdades interdependentes e geopolítica do conhecimento. Negociações, fluxos, assimetrias*, Rio de Janeiro, 7 Letras 2018, 132-147 (junto com Barbara Göbel).

Ricarda Musser, Romanista. Doutorada em Culturas Románicas pela Universidade Humboldt de Berlim, Alemanha, e Mestre em Ciências de Informação da mesma universidade. Colaboradora do Ibero-Amerikanisches Institut PK (Instituto Ibero-Americano, IAI) em Berlim. Tem trabalhado em projetos de investigação sobre a digitalização como modo de mobilização de objetos, revistas culturais latinoamericanas e culturas populares ibero-americanas.

Curadora das coleções lusófonas, chilenas e mexicanas e diretora do departamento de aquisição e catalogação da biblioteca do IAI. Entre outras publicações é autora dos artigos “The José Guadalupe Posada Collection at the Ibero-American Institute” (*The Oxford Research Encyclopedia of Latin American History*, 2018), “German-Brazilian Cultural Exchange in the Time of the Dictatorship: The Cultural Magazine «Intercâmbio»” (*KulturConfusão: on German-Brazilian Interculturalities*, De Gruyter, 2015: 119-136), “Building up networks of knowledge: printing and collecting books in the age of Humanism in the University City of Coimbra” (*Portuguese Humanism in the Republic of Letters*, Brill, 2012, 113-128).

Orquídea Maria Moreira Ribeiro é doutorada em Ciências Humanas e Sociais, especialização em Cultura, e professora auxiliar do Departamento de Letras, Artes e Comunicação da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, onde leciona unidades curriculares da área das Ciências da Cultura, Como Teorias da Cultura, Culturas Pós-Coloniais de Língua Portuguesa e Culturas Africanas Comparadas. É Investigadora Integrada do Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória” (CITCEM) da Faculdade de Letras da Universidade do Porto onde participa no Grupo de Investigação “Representações Locais e Globais”/”Glocal Representations”. A sua principal área de investigação centra-se nas Culturas Africanas de Língua Portuguesa e Culturas Comparadas.

Artigos publicados:

Ribeiro, Orquídea Maria Moreira. “Christian Missionaries in Lusophone Africa: Cultural Exchange and Colonization”. *Portuguese Studies Review*, v. 23, n. 1, p. 17-27, 2015. ISSN/ISBN 1057-1515.

Ribeiro, Orquídea Maria Moreira e Pimenta, Susana Maria Araújo Gonçalves Magalhães. “Lavar a Cabeça das Ideias Colonialistas”: Reeducação e Deslocados em Moçambique. *Revista de Estudos Cabo-Verdianos – III Série Número Especial / Atas V EIRI*, v. 0, n. 0, p. 105-111, 2018. ISSN 2073-9419.

Ribeiro, Orquídea Maria Moreira e Lito, Cristina. O nevoeiro das identidades em Venenos de Deus, Remédios do Diabo (2008) de Mia Couto. *Lusorama. Revista de Estudos sobre os Países de Língua Portuguesa*, v. 0, n. 99-100, p. 68-84, 2014. ISSN. 0931-9484.

João Bartolomeu Rodrigues é professor Auxiliar da Escola de Ciências Humanas e Sociais, na UTAD e Membro do Conselho do Departamento de Letras, Artes e Comunicação (DLAC), onde leciona unidades curricu-

lares no âmbito das Ciências da Cultura. A principal área de investigação centra-se no âmbito da Educação e Cultura. É Investigador do (CITCEM) Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória”. É Autor de uma extensa bibliografia, onde o seu nome figura como autor e coautor de alguns livros e múltiplos artigos publicados em revistas nacionais e internacionais, como por exemplo:

(2018). Adão e Eva no paraíso: a força dominadora do símbolo no dizer de um conto de Eça de Queirós. *Revista Crítica Cultural*. Santa Catarina, Brasil. Qualis/Capes **B1**.

(2017). Estética e Engenharia: para além da racionalidade tecnológica. *Revista Avaliação*: Sorocaba – Brasil. Qualis/Capes **A1**.

(2018). Entre a parábola e o conto: Jesus um contador de histórias. *Horizonte*: Belo Horizonte, v.16, n. 51.

Ana Cláudia Suriani da Silva é Senior Lecturer in Brazilian Studies, University College London. É doutora em Letras Modernas e mestre em literatura europeia pela Universidade de Oxford e mestre em Teoria e História Literária pela UNICAMP. É especialista em literatura e imprensa brasileiras, sobretudo na literatura e imprensa do século XIX, e na obra de Machado de Assis. Publicou artigos e livros sobre a obra de Machado de Assis, Artur Azevedo, Joseph Conrad e sobre a relação entre a literatura, moda e imprensa, entre os quais *Machado de Assis: do folhetim ao livro* (Legenda, 2010, NVerso, 2015), “Fashion, Cultural Transfers and History of the Book” (*The Cultural Revolution of the 19th Century: Theatre, the Book-Trade, and Reading in the Transatlantic World*, 2015), “The Role of the Press in the Incorporation of Brazil into the Paris Fashion System” (*Books and Periodicals in Brazil 1867-1930: a Transatlantic Perspective*, 2014), e a edição bilingue de *Queda que as mulheres têm para os tolos* (Editora da UNICAMP, 2008).

Cynthia Greive Veiga, doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora titular da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Atualmente desenvolve dois projetos “Divulgação de modelos estéticos, educacionais e civilizacionais em revistas de cultura latino-americanas (1900-1930): qual processo de internacionalização? Um estudo do acervo do Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin (IAI)” e “História das desigualdades escolares: tensões na igualdade de direitos (Brasil, 1889-1971)”. Entre as publicações destacam-se, “Cidadania e Educação na trama da cidade: a construção de Belo Horizonte em fins do século XIX”; “História da Educação”; “The body's civilization/decivilization: emotional, social, and historical tensions”.

COLIBRI – ARTES GRÁFICAS

APARTADO 42 001 – 1601-801 LISBOA

TELEFONE | (+351) **21 931 74 99**

www.edi-colibri.pt | colibri@edi-colibri.pt
